KITA

Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft



3-95

Hauptthema:
Nusa Tenggara Timur

Impressum

Titel: KITA - Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft

Herausgeber: Deutsch-Indonesische Gesellschaft e.V. Köln

Redaktion: Helga Blazy (v.i.s.d.p.), Hiltrud Cordes, Hendra Pasuhuk
Anschrift: Redaktion KITA c/o Helga Blazy, Hermann-Pflaume-Str. 39, 50933 Köln, Telefon (0221) 497 11 91, Telefax (0221) 497 36 25

Verlag: OMIMEE Intercultural Publishers, Postfach 50 17 06, 50977 Köln; Graphische Gestaltung und Realisation: Jörg & Sabine Berchem

Erscheinungstermine 1996:

○ Heft 1/96: 15. April (Redaktionsschluß: 15. März), Schwerpunktthema: Islam

○ Heft 2/96: 15. August (Redaktionsschluß: 15. Juli)

○ Heft 3/96: 15. Dezember (Redaktionsschluß: 15. November)

Einsendung von Beiträgen:
Beiträge werden an die Anschrift der Redaktion erbeten. Texte bitte möglichst auf Diskette, MS-DOS, unformatiert, Fußnoten am Textende.

Anzeigen: Preisliste auf Anfrage

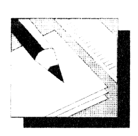
Bezugsbedingungen: siehe Bestellkarte im Heft

Titelbild: *"The Sumbanese are very much at home on their short-stature sandal horses, which are vital to the economy of the island".*

Die im Heft abgedruckten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

ISSN 0948 - 3314

Inhalt



Gedanken zum Thema

von Lena Simanjuntak

Kelimutu, Komodo und Krieg

Obwohl ich noch nicht von Sabang bis Merauke gefahren bin (die sprichwörtliche Umschreibung für eine Reise durch den ganzen indonesischen Archipel), hat jede Insel für mich doch eine bestimmte Bedeutung oder auch eine besondere Erinnerung. Dies hängt davon ab, ob ich schon einmal auf einer der Inseln gewesen bin, oder aber was ich in der Schule darüber gelernt, beziehungsweise was ich darüber in den Medien erfahren habe.

Von der Provinz NTT (Nusa Tenggara Timur) — am 14. August 1958 mit der Hauptstadt Kupang gegründet — weiß ich aus meiner Schulzeit, daß ich etwas Mysteriöses damit verbinde: Trockene Gebirgszüge und farbige Seen — wie auf dem Kelimutu auf Flores, beispielsweise. Dieser Vulkankegel ist dadurch bekannt geworden, daß in seinem Krater drei verschiedenfarbige Seen liegen. Nach der Legende stammt der Name aus der Lio-Sprache und bedeutet '*keli* = Berg' und '*mutu* = Seele'; Kelimutu ist demnach der Seelen-Berg. Die unterschiedlichen Farben der drei Seen auf dem Berggipfel werden bestimmten Seelen zugeordnet — blau den Alten oder rot den Sündern und grün den Jungen.

Als ebenso mysteriös habe ich die Insel Komodo in Erinnerung. Dort leben Waran-Echsen, die heute als Dino-Vorgänger eingestuft werden. Ich verband damals damit die Vorstellung von Riesen und Drachen, von etwas Unheimlichem.

Mein erster Besuch in NTT führte mich nach Sumba zu einem großen Ritual. Der 'König der Könige' war gestorben, und ich wohnte den Beisetzungsfeierlichkeiten bei. Der Totengesang der Frauen klingt noch heute in meinem Ohr. Als Opfer wurden Pferde im Lauf erstochen, eine blutige Angelegenheit, weil die Tiere noch nach dem Schwerthieb weiter liefen. Der Leichnam des Königs war in außergewöhnlich schöne und ornamentreiche Tücher eingewickelt. Das Blutopfer der Pferde stand für mich in krassem Gegensatz zu dem feinsinnigen und intimen Gebrauch der Stoffe zum Schutz des Toten. Dieses Erlebnis hat meine Vorstellung von dem Geheimnisvollen und Mysteriösen bestärkt.

Geheimnisumwittert war und ist für mich auch die Insel Timor. In meiner Schulzeit wußte ich nichts über den Ostteil der Insel, außer daß es eine portugiesische Kolonie war. Vor zwanzig Jahren erfuhr ich von einem Verwandten, er müsse zu einem Militäreinsatz nach Osttimor, der Inselteil solle von Indonesien besetzt werden. Ich dachte an Krieg. Wie wir alle wissen, gibt es bis heute um die Provinz Tim-Tim / Osttimor nach wie vor viele Geheimnisse. Ich weiß nicht genau, welche Politik da gespielt wird. Auch wenn Ost-Timor verwaltungsmäßig nicht zu NTT gehört, sehe ich Timor als eine zusammenhängende Insel, unabhängig von den politischen Auseinandersetzungen.

NTT mit seinen Hunderten von Inseln ist vor allem wegen der reichen Flora und Fauna bekannt. Die meisten Bewohner sind Bauern oder Fischer; der Großteil gehört den christlichen Religionen an. Industrie gibt es bis jetzt fast nicht. Der Tourismus bekommt allerdings eine immer wichtigere Bedeutung, u.a. für Wassersportler und Taucher.

Für mich als Indonesierin ist diese Inselkette noch ein 'unentdecktes Land' — wie für die meisten meiner Landsleute. Kelimutu - Komodo - Krieg steht für unterschiedliche Assoziationen zu Nusa Tenggara Timur. Der Reichtum von Kultur und Geschichte der etwa vier Millionen Bewohner von NTT ist weitgehend unbekannt. Dabei kann der Fremde hier viel lernen und erleben. ♦



"Häuptlinge aus Sumba und ein niederländischer Regierungsbeamter um 1920"

Gerson Poyk

Sehnsucht nach Nusa Tenggara

Das Flugzeug, mit dem er flog, brummte über das Ruteng-Gebirge im Verwaltungsbezirk Manggarai in West-Flores. Vom Fenster aus konnte er eine Straße erkennen, die sich von einer Kleinstadt, die auch Ruteng hieß, nach Westen zum Perlenhafen Labuan Bajo schlängelte. Er betrachtete die Straße sehr aufmerksam. Das Flugzeug brummte in einer Höhe, von der aus die Straße wie ein sich nach Westen schlängelndes Haar erschien. Gott bewahre, die Straße endete in einer verschwommenen, aber deutlich zu fühlenden Erinnerung. Die Kleinstadt Ruteng mit ihrer sich windenden Straße weit dort unten war zu einem Teil seiner Person geworden, die ihn wohin auch immer auf dieser Erde gebracht hatte und weiter bringen würde. Als er nun diese Straße erblickte und sie aus der Höhe der Wolken betrachtete, hielt er plötzlich lange, sehr lange inne. Die ganze Sehnsucht eines Mannes, der jahrelang von einer Insel zur nächsten und in der Welt umhergewandert war, hatte jetzt die Gelegenheit, sie alle zu umarmen, die Berge und Hügel, die Flüsse, die Mais- und *ubi*-Felder (Cassava), die Kaffeesträucher und Bambuswälder und das *lalang*-Haus (mit Gras gedeckt) am Rand des Flusses. Sie ließen plötzlich ein viel vertrauteres Bild erscheinen: das Bild seiner Mutter.

Ungefähr sechzehn Kilometer von der Kleinstadt Ruteng entfernt befand sich das Cancar-Tal voller *sawah*-Felder. Das dort war es. Wie anders erschien es doch aus der Luft. Es schien weit entfernt zu sein. Es glich dem Pinselstrich eines Malers, der einer Schlangenlinie folgt. Er hörte plötzlich ein altes Lied aus dem Brummen des Flugzeugs heraus, das tief in sein Herz eindrang: das Lied *'alani neka dading danong ge'*, das seine Freunde gesungen hatten beim Umgraben der Felder nach der Schule. Dieses Lied sangen die Leute bei der Zwangsarbeit zum Bau der sich schlängelnden Hauptstraße.

Er erinnerte sich, daß er bei jeder Reisernte zusammen mit seiner Mutter kam und alte Kleidung, Salz und Zucker zum Tausch gegen Reis mitbrachte. Den Reis trugen sie beide auf dem Kopf. Beide gingen dann zu Fuß die Abkürzung bergauf und bergab zu ihrem Haus in der Stadt. Weiter erinnerte er sich, wie er mit seinem Vater in das Cancar-Tal kam und sie Hackmesser und Hacken mitbrachten, die Schmiede in der Stadt aus Metallfedern und flachen Metallteilen von Autos hergestellt hatten. Sie tauschten alles gegen Reis ein. So ging es Jahr für Jahr während seiner Kindheit, bis er zum Abschluß der Volksschule zusammen mit seinen Eltern die Dörfer und die recht fruchtbaren Täler aufsuchte, um Nahrungsmittel zusammenzutragen.

Seine Erinnerung geriet weit weg und wurde verschwommen wie die gewundene Straße, die wie ein Haar erschien. Dann hob er seine Augen und wandte den Blick vom Fenster ab. Da es noch einen freien Sitzplatz auf der rechten Seite gab, wechselte er dorthin, um den Ausblick auf und die Erinnerung an einen anderen Teil des Distrikts Manggarai genauer zu prüfen. Durch einen Riß in einem Wolkengebilde erblickten seine Augen eine sich nach Süden schlängelnde Straßenlinie. Von der Kleinstadt Ruteng wand sich die Straße erst nach Osten, dann schlängelte sie sich am Fuß des Gebirges entlang, um dann den Rand des Rana-Messe-Sees zu berühren.

Diese Straße hatte ihre eigene Geschichte in sein Herz gezeichnet. Nach Abschluß der Volksschule hatte er Mut gefaßt und den Handel mit Wasserbüffeln begonnen. Zwei Wasserbüffel trieb er, begleitet von einem engen Freund, langsam zum Distrikt Ngada. Über zwei Monate krochen zwei Geschöpfe des Herrn — von denen einer dreizehn Jahre alt war — mit zwei Wasserbüffeln zu den Dörfern am Fuße des erloschenen Inerie-Vulkans, bis sie schließlich ihre Wasserbüffel für einen angemessenen Preis verkaufen konnten.

Der Mann schüttelte den Kopf und sah auf ein doppeltes Panorama: Die sich schlängelnde Straße in den Ritzen der Wolken dort unten und die Gedanken an seine Kindheit, die schon weit an den Horizont seiner Erinnerung gelangt waren. Als er den Fluß erblickte, dessen Mündung glitzerte, schrie er in seinem Herzen auf: „Amboi, am Ufer des sich schlängelnden Flusses hab ich mal aus Erschöpfung unter dem offenen Himmel an einem Lagerfeuer geschlafen, auf dem ich Essen und Trinken in alten Butterdosen gekocht habe. Mitten in der Nacht riß das Seil meines Wasserbüffels. Da mußte ich dann in stockfinsterer Nacht mit schwimmenden Bewegungen Wasser und Gräser teilen, ohne mir dabei über Krokodile und Schlangen den Kopf zu zerbrechen.“ Den Mann schauderte es in Erinnerung daran und beim Blick auf die Natur aus der Höhe der Wolken.

Gerührt erinnerte er sich an die Zeit, als er erfolgreich mit Wasserbüffeln handelte. Er dachte an eine Frau, die ihr Kind umarmt. Die Augen seiner Mutter schienen das ganze Panorama auszufüllen. Die Insel dort unten schien zu verschwinden, weil sich alles verwandelte zu den Grübchen auf der Wange einer alten Frau. Die Falten unter den Augen erschienen wie die Straßen, die das ganze Leben des Mannes durchzogen. Rana Messe, der See im Osten des Ruteng-Gebirges, verwandelte sich auf dieser Luftreise in die tränenfeuchten Augen seiner Mutter, wo all seine Erinnerungen mündeten. Der See entfernte sich immer weiter hinter den Wolken, hinter seiner Erinnerung, hinter dem fortgeschrittenen Alter.

Nein! Plötzlich war dem Mann bewußt, daß die Flugreise über die Insel Flores eine Reise zu den Augen seiner Mutter war! Seine Mutter lebte heute in Kupang auf der Insel Timor, umgeben von den Kindern seiner Geschwister. Ihm war be-

wußt, daß wenig später das Flugzeug nach Verlassen des Flughafens Wai Oti in Maumere im Osten von Flores über die Sabu-See fliegen würde und er dann die Welt, nach der er sich sehnte, zärtlich in die Arme würde nehmen können. Nicht mehr lange, dann würde er von dem Himmel der Liebe trinken, bis er gesättigt war.

Aber das Flugzeug verließ gerade erst den Distrikt Manggarai. Er kehrte wieder zu seinem anfänglichen Platz zurück. Das klare Panorama im Norden lag ausgebreitet unter dem Fenster. Immer hatte er die Hügel im Norden zusammen mit seiner Mutter überquert. Sie trugen gemeinsam frischen Mais, Kürbisse und junges Gemüse auf einem Fußweg über den mit kurzem Gras bedeckten Hügel. Ein Blitz schlug in einen Stein ein, Feuerräder rollten. Die Mutter betete. Im Platzregen gingen sie unverzagt weiter unter der Wölbung des Himmels. Er rannte wie ein Hund halbnackt hinter seiner Mutter her. Mit der Last auf ihren Köpfen mußten sie am Fuße der Hügel durch einen über die Ufer getretenen Fluß. Wie stark und gesund war doch seine Mutter. Der Mann war sehr stolz auf sie. Einige Male rutschte er aus und wurde von der Strömung mitgerissen. Die Nahrungsmittel stürzten von seinem Kopf und wurden von der Flut verschlungen. Seine Mutter half ihm, rutschte aber mit aus. Auch die Nahrungsmittel auf ihrem Kopf wurden von der Strömung verschlungen. Beide kehrten zitternd zum Feld zurück und pflückten wieder Mais, Kürbisse und Gemüse, um sie zum *lalang*-Haus im Bambushain zu bringen. Ja, wie gesund war seine Mutter, und er auch. Mit Stolz erinnerte er sich an all das. Aber plötzlich schwand das Gefühl des Stolzes. Die Wölbung des schwarzen Himmels, die schwarz-braune Flut des Flusses, das wiederholt von Blitzen aufgeschreckte Herz, all das war das Erbe, das er überallhin mit sich trug.

Unter der Sonne der Trockenzeit gruben die Bauern in großer Zahl, er und seine Eltern auch, die Felder um. Am Nachmittag gingen die Bauern zum Fluß oder zur Wasserstelle im Bambushain, um zu baden, während sie zusammen mit den Vögeln sangen, die in den Schoß der Abenddämmerung zurückkehrten. Während der Trockenzeit hatte seine Mutter immer Mühen. Da dann die Abendluft so kühl war, schmerzten ihre Knochen und Muskeln. Und wegen des stechenden Schmerzes mußte er sie massieren bis weit in die Nacht oder ihre Füße kneten. Wenn seine Hände zu müde waren, dann trat er auf die Füße seiner Mutter, bis sie in einen tiefen Schlaf fiel, um am nächsten Tag wieder hart auf dem Feld zu arbeiten.

Diese Erinnerung war so lieblich und wurde immer klarer, bis er sich nicht mehr im Innern des Flugzeugs wähnte, sondern meinte, auf den Feldern und im *lalang*-Haus im Bambushain zu sein. Er erschrak, als er einen sanften Gruß an seinem Ohr vernahm. Eine der beiden Flugbegleiterinnen saß neben ihm und fragte: „Entschuldigen Sie bitte, aber wenn ich mich nicht täusche, sind Sie ein

enger Freund von Isye, nicht wahr?“ Der Mann war einen Moment verwirrt: „Ja, eh nein!“ — „Früher ja, heute nicht mehr, nicht wahr?“ — „Ja, wo haben wir uns schon mal getroffen?“ fragte der Mann. „In Bandung. Erinnern Sie sich? Als Sie eifrig zu den Fallschirmspringern hochsahen, bewegten Sie sich und stießen plötzlich mit Isye zusammen. Erinnern Sie sich? Damals stand ich neben ihr.“

Vorhin war der Mann einer Erinnerung von oben nach unten gefolgt, jetzt blickte er einer lieblichen Erinnerung nach, von unten zum Himmel hoch, zum Wolkenhimmel von Bandung, als er mit einer Frau zusammengestoßen war. Immer ist etwas los mit den Menschenkindern auf dieser Erde, dachte er, man folgt Erinnerungen von oben, man folgt Erinnerungen von unten.

„Isye ist jetzt nur noch eine Erinnerung. Zwischen meiner Sehnsucht nach ihr und Isye selbst besteht ein großer, ein sehr großer Abstand.“ — „Man kann seine Erinnerung nicht aufgeben. Man trägt sie mit sich, wo immer man auch hingeht“, sagte die Freundin von Isye.

„Ich habe eine reizende Erinnerung an diese Insel Flores. Dort unten gibt es eine Kleinstadt so kühl wie Bandung. Rosen, Nelken, purpurrote Blumen gedeihen hier in der Umgebung der Kathedrale. Zur Zeit der Japaner war ich noch klein; ich spielte in der Kleinstadt dort unten. Damals gab es sehr viele Flöhe und Krätze. Ich litt an Krätze in den Achselhöhlen und an den Hüften. Ein medizinischer Helfer behandelte alle mit einer Art Medizin, die unbeschreiblich stank. Schließlich verfolgten uns die Mädchen, und prompt verfolgten wir sie, um unsere Körper an denen unserer Opfer zu reiben. Mein Opfer war ein Mädchen, dessen Gesicht dem von Isye glich.“

„Zu schade, daß das Opfer spurlos verschwunden ist“, sagte die Flugbegleiterin, während sie verstohlen zu dem Mann blickte. „Wenn dem so ist, dann nehme ich einfach dich, *adik*, als mein Opfer!“ sagte der Mann, während er die Flugbegleiterin umfaßte. „*Idiih*“, sagte sie, während sie sich von dem Mann entfernte. „Ein Bier, *dik*!“ rief der Mann.

Mit einer Flasche Bier über die Insel Flores fliegend und in Betrachtung des dreifarbigen Kelimutu-Sees durch die Spalten in den Wolken setzte er die Reise fort.

Nach der Zwischenlandung in Maumere hatte sich das Flugzeug geleert. Aber der Mann wurde immer fröhlicher, weil seine Augen gleich von der Sehnsucht, die über die Distanz ausgebreitet lag, und von der Zeit, die entsprechend lang war, trinken würden. Die blaue Sabu-See glich einem ausgespannten Teppich, von der Natur bereitgestellt, um den verlorenen Sohn zu empfangen. Der Mann war sehr fröhlich. Denn wie weit er auch umherwanderte, wie lange er auch seine Mutter verließ, schließlich würde er wieder der Frau, die ihn geboren hatte, begegnen. Auf ihre alten Tage konnte eine Mutter, auch wenn sie nicht mehr lange

auf dieser Erde zu leben hatte, ihren Sohn wiedersehen. Dies war das Glück, das beiden Seiten am meisten bedeutete. Dies war der Grund, warum er nach Kupang flog.

Das Flugzeug drehte über der Stadt Kupang, die auf Korallen lag. Gras und Gestrüpp, Fächerpalmen und Tamarinde standen ausgebreitet, wie um eine irdische Sehnsucht zu empfangen. Das Flugzeug landete auf dem Flughafen Penfui. Die Türen öffneten sich. Der Mann stieg glücklich herab. Mit einem Mietwagen fuhr er in die Stadt. Und dann stand er in dem überdachten Korridor des Hauses seiner Geschwister, wo seine Mutter gepflegt wurde.

Plötzlich schimmerte seine Sehnsucht, die er über die Wolken, die Berge und Seen getragen hatte, in den Tränen seiner Geschwister, Nichten und Neffen, denn seine Mutter war vor vier Tagen verstorben. Der Mann war bestürzt. Die Erde war zu einer sehr einsamen Welt geworden, aber er verstand. Er öffnete seine Augen. Er hörte der Erzählung über die letzten Augenblicke seiner Mutter gut zu. „Im letzten Augenblick öffnete Mutter die Augen und spitzte die Ohren, weil ein Flugzeug über der Stadt brummte. Danach setzte sie sich zur Wehr: Ihre Arme und Beine streckten sich steif aus, ihre Stimme, die in ihrer Kehle versank, machte ein gellendes Geräusch. Wir hofften so sehr, daß du in dem Moment kommen würdest, weil Mutter auf dich gewartet hatte. Offensichtlich war dem nicht so." Diese Sätze begleitete ein Trauerschluchzen des ganzen Hauses. Er war zu spät gekommen, und seine Mutter hatte noch deutlich die Augen geöffnet, als das Flugzeug über ihr brummte. Er verstand, daß er nicht mehr zu seiner Mutter zurückkehren konnte: Sie war fortgegangen. Seine Mutter war schon begraben, und sie würde nie wieder zu ihm zurückkehren.

Der Mann weinte nicht. Seine Tränen sammelten sich in seinem Innern, tief in der Welt seiner Trauer. Er betrachtete die Kinder der Familie im Haus. Ihre Augen waren rot geschwollen, ihre Herzen krochen am Boden und jaulten vor Elend. Plötzlich schüttelte er den Kopf. Er war traurig und gab sich geschlagen. Er konnte aber noch gegen den Tod ankämpfen, als sein Gewissen sagte: Was hat dies alles zu bedeuten! Man stelle sich das mal vor. Als das Flugzeug über West-Flores flog, schmeichelte er den Bergen, Hügeln, Flüssen, Mais- und *ubi*-Feldern, der Flut und dem Blitz. Im Bauch des Flugzeugs, das die Wolken teilte, konnte er noch einer Flugbegleiterin schmeicheln, einem Bier und der blauen Sabu-See. Aber das Ende all der Schmeicheleien des Lebens ist der Tod. Sich dieser Schmeicheleien bewußt, stand er auf, ging zum Zimmer und legte sich auf das Bett seiner Mutter. Plötzlich weinte er und weinte, bis er schließlich vor Erschöpfung einschlief.

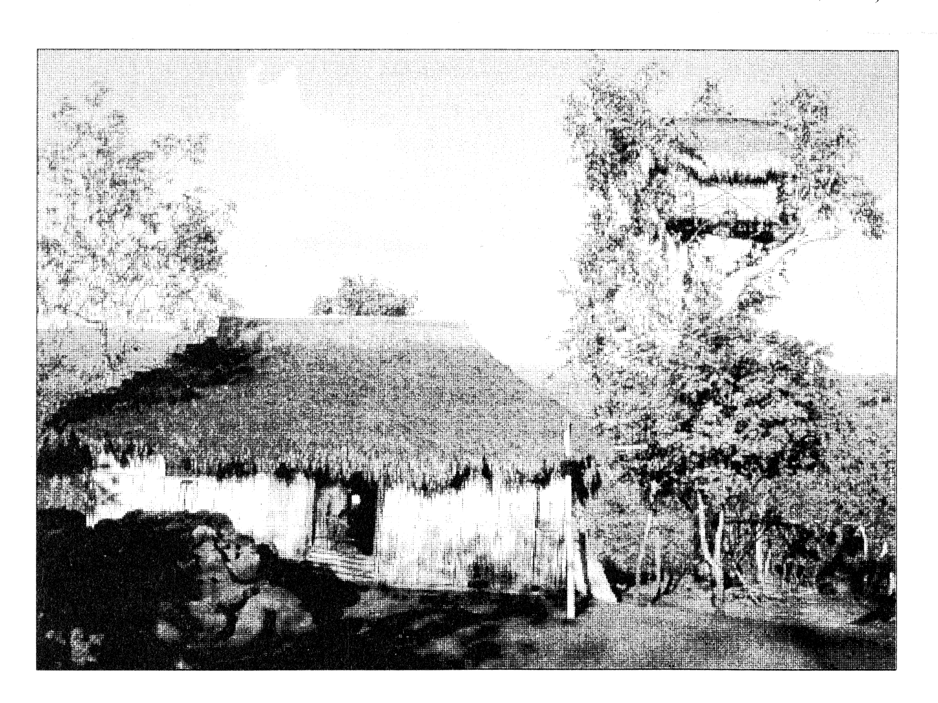
In der Dämmerung des nächsten Tages begleiteten ihn seine Geschwister, Neffen und Nichten zum Grab. Als das Bukett auf der Grabstätte lag, und die Tränen an den Augen hafteten, sagte seine Schwester: „Ich fühle mich von den Worten

des Pfarrers getröstet: Wir werden Mama auf der anderen Seite im Schoße Christi wiedertreffen." Der Mann hob seine Augenbrauen und seine Schultern: „Mir gefällt nur, daß Mutter an einem schönen Ort bestattet liegt, abgelegen am Abhang eines Hügels. Dort unten fließt ein kleiner Fluß. Sein Wasser rauscht fein. Ich möchte mir auf der Spitze des Hügels dort auf der anderen Seite des Flusses gegenüber dem Grab von Mama ein Haus bauen. Ein einfaches und kleines Haus unter Fächerpalmen und umgeben von Bougainvillea und schönen Treppen aus Korallen, die zum Fluß hinabführen und schlängelnd den Hügel zum Grab hinauf."

Als sie auf der Spitze des Hügels auf der anderen Seite des Flusses standen, war das Grab der Mutter unter den Fächerpalmen zu sehen. Einige Leute zapften gerade Palmsaft und sangen *pantun*-Lieder dabei. Als sie sich nach Norden umschauten, glänzte die See ruhig in der Dämmerung. Es blies eine sanfte Brise. Einige Segelboote entfalteten ihre kleinen Segel. Sie lagen abgesondert in der Wölbung von Himmel und Meer und vom Tod.

(Übersetzung: Thomas Zschocke)

(Originaltitel: *Nostalgia Nusatenggara*, erschienen 1975 in: Kompas, 29.8.1972; Cerita Pendek Indonesia II, 1986) ◆



Hiltrud Cordes

Einige Reiseziele auf den östlichen Sundainseln

Die indonesische Provinz „Nusatenggara Timur" umfaßt zwei Inselketten, nämlich die nördlichen Inseln vulkanischen Ursprungs (Komodo — Flores — Lembata — Alor) und die südlichen Inseln, die aus Korallen entstanden sind (Timor — Roti — Sawu — Sumba). Der Boden der nördlichen Inseln besteht daher aus fruchtbarer Vulkanerde, während die flacheren südlichen Inseln eher Steppencharakter haben. Von Westen nach Osten wird das Klima immer trockener und windiger; während im Westen noch Naßreisanbau möglich ist, ist auf Sawu und Roti die Hauptnahrungspflanze die Lontar-Palme, die gegen Trockenheit und sogar gegen Steppenbrände unempfindlich ist. Die Regenzeit dauert von November bis März, im April und Mai ist die Landschaft noch grün, während gegen Ende der Trockenzeit die Erde braun und verbrannt ist. Mit Fortschreiten der Trokkenzeit werden auch die Winde kräftiger und bringen schweren Seegang mit sich, der Schiffsreisen recht unangenehm machen kann.

Die Bevölkerung dieser Inseln ist nie unter einen nennenswerten Einfluß von Hinduismus und Buddhismus geraten. Die einheimischen Megalithkulturen blieben relativ unberührt, bis im 16. Jahrhundert etwa zeitgleich Islam und Katholizismus auf den Inseln ankamen. Einzelne Handelsposten (auf Solor; Larantuka in Ostflores; Timor) wurden von Portugiesen in Besitz genommen, um vor allem den Sandelholzhandel mit Timor zu kontrollieren. Im 18. und 19. Jahrhundert übernahmen die Niederländer sukzessive die portugiesischen Gebiete, bis 1915 nur noch Osttimor als letzte portugiesische Kolonie verblieb.

Die lange Trockenzeit auf den Inseln macht eine durchgängige Landwirtschaft unmöglich. Nach der Aussaat zu Anfang der Regenzeit beginnt die „schlechte" Zeit des Jahres, weil nun allmählich die Vorräte knapp werden. Es werden keine aufwendigen Zeremonien mehr veranstaltet. Der Beginn der Ernteperiode im April und Mai leitet die „gute" Jahreszeit ein, in der es Nahrung und Feste im Überfluß gibt.

Komodo: Die letzten Drachen der Erde

Der Komodo-Waran ist mit seiner Länge bis zu mehr als drei Metern und einem maximalen Gewicht von über 150 Kilo die größte Echse der Welt. Auf indonesisch heißt der Waran *buaya darat* 'Landkrokodil' und in der einheimischen Sprache *ora*. Von der westlichen Welt wurde der Waran erst 1911 von einem Niederländer entdeckt. Die Echsen-Art, zu der der Komodo-Waran gehört, ist von Afrika bis Australien verbreitet, mit einer einzigen Spezies in Afrika und über 20 in Australien. Verwandte des Komodo-Waran auf den Philippinen können bis zu zwei Metern lang werden, und das „Baum-Krokodil" von Neuguinea kann sogar noch etwas länger als der Komodo-Waran werden, ohne jedoch dessen Gewicht zu erreichen.

Auf Komodo lebten 1989 etwa 1.700 Warane, auf der fast gleich großen Nachbarinsel Rinca etwa 600 sowie eine unbekannte Anzahl in Westflores. Der Bestand auf Komodo ist seither zurückgegangen, nachdem man aufgehört hat, die Tiere zu füttern und deshalb etliche verhungert sind. Die Fütterungen, die für Touristen veranstaltet wurden, sind kürzlich eingestellt worden, weil sie als zu großer Eingriff in die natürliche Lebensweise und vor allem in das Jagdverhalten der Tiere angesehen wurden. Bedroht ist die Art durch Jäger, die mit Hunden von den Nachbarinseln kommen. Zwar sind die Warane selbst für die Jäger wertlos — ihre Haut ist als Leder ungeeignet, aber die Hunde, von denen manche verwildert sind, fressen die Eier der Warane und können Jungtieren die Beute streitig machen.

Obwohl der Komodo-Waran zu den Eidechsen gehört, hat er einige Gemeinsamkeiten mit einer Schlange: er kann seine Kiefergelenke aushaken, um große Beutestücke zu verschlingen, und seine gespaltene, gelbe Zunge dient als Riech- und Tastorgan. Sein Speichel und seine Magensäure sind von einzigartiger Aggressivität. Ein Biß des Warans führt zu schweren, wenn nicht gar tödlichen Infektionen und seine Magensäure ist in der Lage, Hörner, Fell und Knochen restlos zu verdauen. Warane jagen, indem sie ihre Beute mit den starken Kiefern packen oder mit einem Schwanzschlag niederstrecken. Auch Aas verschmähen sie nicht.

Im Juli und August ist Paarungszeit. Die frischgeschlüpften Jungtiere leben zunächst auf Bäumen, wo sie sich von Insekten, Vögeln und Kleintieren ernähren. Wenn sie größer als einen Meter werden, sind sie zu schwer, um dauerhaft auf Bäumen zu leben — aber nach wie vor können sie mit Leichtigkeit Bäume erklettern. Außerdem sind Warane ausgezeichnete Schwimmer. Auf der Jagd können sie über einige hundert Meter mühelos Geschwindigkeiten von 30 km erreichen.

Westflores: Peitschenkämpfe bei der Hochzeitsfeier

Von Labuhanbajo an der Westküste von Flores erreicht man Ruteng, die Hauptstadt des Manggarai-Distrikts, in etwa vier Stunden. Der hochgelegene Ort ist in Reisfelder gebettet und wird von dem Vulkan Ranaka (2.400 m) überragt, der mit einem Jeep fast bis zum Gipfel befahrbar ist.



Obwohl die Bevölkerung sich zum Katholizismus bekennt und Hochzeiten in der Kirche gefeiert werden, wäre eine Heirat doch nicht vollständig ohne die aufwendigen Brautpreisverhandlungen und die spektakulären Peitschenkämpfe. Die besten Monate für Hochzeiten sind Juni, Juli und August.

Am Vorabend der Hochzeit trifft der Clan des Bräutigams im Hause der Braut ein und wird dort fürstlich bewirtet. Alles, was die Gäste essen und trinken, wird jedoch penibel notiert und der Familie des Bräutigams zu überhöhten Preisen in Rechnung gestellt. Begleitet wird das Fest von scherzhaften Verhandlungen. So fragen etwa die Gastgeber, ob die Gäste nicht warme Wollstoffe haben wollten, weil es doch so kalt draußen wäre, wohl wissend, daß diese Stoffe später teuer bezahlt werden müßten; sofort beginnen die Gäste, ihre Jacken auszuziehen und sich Luft zuzufächeln, um zu demonstrieren, daß ihnen überhaupt nicht kalt ist und sie die angebotenen Stoffe gar nicht brauchen. Dann wird über den eigentlichen Brautpreis verhandelt. Eine Einigung scheint ganz unmöglich zu sein, weil Forderung der Brautfamilie und Angebot der Gäste weit auseinanderklaffen, aber natürlich kommt die Hochzeit am Ende doch zustande.

Am nächsten Morgen begeben sich alle gemeinsam zum Kampfplatz. Die Atmosphäre ist aufgeheizt durch die von Frauen gespielten Trommelrhythmen. Die Partei der Braut stellt die Angreifer, die mit einer Büffelpeitsche bewaffnet sind, während die Männer aus der Partei des Bräutigams sich mit einem Schild und einem Bambusstock verteidigen. Sobald ein Verteidiger getroffen ist und sich eine breite, rote Strieme auf Arm, Brust oder Rücken abzeichnet, ist der Kampf beendet. Lächelnd zieht der Geschlagene sich zurück in die Reihen seiner Leute, die ein freudiges Lied anstimmen: „Obwohl wir getroffen sind, spüren wir keinen Schmerz und haben viel Spaß!“

Ursprünglich war der Peitschenkampf ein Kriegsritual und diente zur Besänftigung der Geister. Wenn auch heute diese Bedeutung in den Hintergrund getreten ist, so ist der Peitschenkampf doch noch immer ein wichtiger Beweis für Kraft und Männlichkeit. Ein Mann ohne Narben von Peitschenhieben hat bei einer Manggarai-Frau keine Chance!

Zentralflores: Die Dörfer Langa und Bena

Von Ruteng führt eine sechs- bis siebenstündige Fahrt nach Bajawa. Obwohl die Bewohner des Ngada-Distrikts um die Kleinstadt Bajawa Katholiken sind, hat sich hier das alte Weltbild der Florenesen noch erhalten. Es ist geprägt von dualen Gegensatzpaaren wie „innen“ und „außen“, „heiß“ und „kalt“, „Himmel“ und „Erde“. Sichtbar wird es in den Dörfern Langa und Bena.

Stellen wir uns vor: Vor langer Zeit drang eine Gruppe von Menschen in ein neu zu besiedelndes Gebiet vor, vielleicht weil sie vor einem Krieg floh oder weil

sie dem zunehmenden Bevölkerungsdruck ihrer Region weichen mußte. Die Menschen führten einige wichtige Kultgegenstände — ein heiliges Schwert oder einen Bronzegong — mit sich. Im neuen Besiedlungsgebiet angekommen, sahen sie sich mit den ursprünglichen Besitzern des Landes konfrontiert: den Geistern der Berge, des Wassers und der Erde. Das neue Land war rituell „heiß" und für die Neuankömmlinge gefährlich. Sie errichteten Megalithen und zwangen die Geister, in diesen Steinen ihre Plätze einzunehmen. So gelang es, die Geister zu Beschützern der menschlichen Gemeinschaft zu machen und das Land „kühl" werden zu lassen. Das duale Konzept von „Vater Himmel" und „Mutter Erde" wurde in das neue Dorf integriert, indem ein Altar aus „Baum" (= „Vater Himmel") und „Opfer-Stein" (= „Mutter Erde") errichtet wurde.

Der älteste lebende Nachkomme der Gründerahnen trägt bis heute den Titel „Herr des Landes". Im Dach seines Hauses werden die heiligen Gegenstände aus der alten Heimat aufbewahrt. Er repräsentiert die Aspekte „weiblich" und „innen", während ein weltliches Dorfoberhaupt, das für Politik und Handel zuständig ist, den Aspekten „männlich" und „außen" zugeordnet ist.

Der „männliche Baum" heißt in den Dörfern Langa und Bena *ngadhu*. Er ist etwa drei Meter hoch und hat einen Strohschirm. Sein Stamm wird mitsamt der Wurzeln ausgegraben und aus der Tiefe des Waldes — dem Zentrum von „außen" und „heiß" — ins Dorf gebracht. Zunächst gilt er noch als sehr gefährlich, Frauen müssen sich von ihm fernhalten, da er sie vergewaltigen könnte. Erst durch die Errichtung seiner weiblichen Gegenstücke, der kleinen *bhaga*-Hütte und dem Opferstein *peo*, der regelmäßig mit Tierblut benetzt werden muß, wird er allmählich „kalt"; schließlich wird der Stamm noch mit Schnitzereien „tätowiert" und gilt nun als gezähmt. Jetzt können die Geister ihren Platz im *ngadhu* einnehmen, ohne den Menschen gefährlich zu werden.

Ostflores: Die Steyler Missionare und die Osterprozession von Larantuka

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts ist im Osten von Flores eine katholische Mission aktiv, die ihren Stammsitz im rheinischen Sankt Augustin hat. Die Steyler Missionare sind an der Abkürzung SVD hinter ihrem Namen zu erkennen. Das ursprüngliche Ziel der Mission, nämlich die „Bekehrung" der einheimischen Bevölkerung zum Christentum, hat heute, da die meisten Florenesen ohnehin Katholiken sind, an Bedeutung verloren.

Der Missionsorden hat sich deshalb mit Erfolg darauf verlegt, Entwicklungshilfe in der Region zu leisten. Das Missionskrankenhaus von Maumere ist die beste Klinik in ganz Ostindonesien, und im nahegelegenen Priesterseminar von Ledalero, wo auch ein Museum betrieben wird, werden einheimische Priester ausgebildet, von denen einige ein Stipendium für ein Studium in Deutschland erhalten. Da man von geistlicher Ausbildung allein nicht leben kann, hat der Orden außerdem die Tauchstation „*Sea World Club*" mit Hotelanlage aufgebaut.

Das schwere Seebeben, das 1992 Flores heimsuchte und dessen Flutwelle ganze Küstendörfer mit sich riß und über 2.000 Todesopfer forderte, hat auch die Unterwasserwelt vor der Küste nicht verschont. Die Riffe, die vom *Sea-World-Club* für Taucher erschlossen wurden, sind größtenteils zerstört und erholen sich erst langsam von den Folgen der Naturkatastrophe.

In Larantuka an der Ostspitze von Flores findet jedes Jahr zu Ostern eine in Indonesien einzigartige Prozession statt. In der Nacht des Karfreitag tragen vermummte Gestalten mit spitzen roten Hüten einen Christusschrein durch den Ort und stellen in einer Art Mysterienspiel den Leidensweg Christi nach. Der Umzug erinnert an die „*Semana Santa*" in Andalusien und geht auf portugiesischen Einfluß zurück. Es werden Gesänge in einem altertümlichen Portugiesisch des 17. Jahrhunderts rezitiert.

Alor: Bronzegongs am Ende der Welt

Von Westen nach Osten nimmt der Tourismus in Nusatenggara Timur immer mehr ab: die kleine Insel Alor wurde in den vergangenen Jahren von nicht mehr als etwa dreißig Touristen pro Jahr besucht. Das Städtchen Kalahabi ist mit ein paar tausend Einwohnern die einzige größere Siedlung der Insel. In den umliegenden Dörfern scheint die Zeit stillzustehen.

An verschiedenen Stellen in Indonesien wurden kessel- oder uhrglasförmige Gongs aus Bronze gefunden, die nicht in Indonesien selbst, sondern vielmehr im Norden des heutigen Vietnam hergestellt worden sind. Sie entstammen der sogenannten Dongson-Kultur, die ihre Blütezeit von 600 v.Chr. bis 100 n.Chr. hatte. Von China bis zu den Molukken waren diese Bronzegongs einst wichtige und wertvolle Tauschobjekte im internationalen Warenhandel. Einige der Gongs — so der berühmte „Mond von Pejeng" auf Bali — werden bis heute als Kultobjekte hoch geachtet, andere — wie der Gong „Makalamau" von der kleinen Insel Sangeang vor der Nordküste von Ostsumbawa — gerieten in Vergessenheit und wurden erst in jüngerer Vergangenheit wieder ausgegraben und in Museen gebracht.

Nirgendwo sonst in Indonesien haben die Bronzegongs jedoch eine solch zentrale Bedeutung erlangt wie auf Alor, wo sie bis vor wenigen Jahrzehnten anstelle von Geld als Währung dienten. Es gibt hier nur den uhrglasförmigen, schlankeren Typ, nicht die großen Kesselgongs. Weiterhin wurden sie zur Zahlung des Brautpreises und bei Bestattungszeremonien verwendet sowie gegen menschliche Schädel getauscht. Ungeklärt ist, wie die ersten Dongson-Gongs auf diese entlegene Insel kamen. Jedenfalls fanden zu Anfang unseres Jahrhunderts javanische

Händler heraus, daß die Aloresen bereit waren, ihr ganzes Hab und Gut gegen Gongs dieser Machart einzutauschen. Sie bauten daher ähnliche Stücke aus billigem Messing nach, und auf Alor kam es zu einer regelrechten Inflation. Tausende von Neuimporten trieben Alor in ein wirtschaftliches Chaos. Allerdings ist auch den Aloresen der Unterschied zwischen den echten Dongson-Stücken und den billigen Repliken durchaus bewußt und dementsprechend unterschiedlich werden die Gongs bewertet. Dieser Unterschied ist mit bloßem Auge leicht zu erkennen: die Verzierungen der neueren Stücke haben ein grobes Design und verwenden mehr florale Motive als die alten Gongs, deren Dekoration fein ziseliert und stärker geometrisch ist.

Die holländische Kolonialregierung bemühte sich dann, die Gongs durch Geldwährung zu ersetzen und ließ die Aloresen ihre Steuern in Gongs bezahlen, um sie aus dem Verkehr zu ziehen. Auf diese Weise wurden an die 2.000 Gongs eingesammelt und als Schrottmetall verwertet.

Heute gibt es noch immer weit über 100.000 Bronzegongs auf Alor. Zwar dienen sie inzwischen nicht mehr als Währung, und da die Kopfjagd seit den vierziger Jahren nicht mehr praktiziert wird, hat auch der Handel mit menschlichen Schädeln an Bedeutung verloren, aber bei Hochzeiten und Bestattungen spielen die Gongs nach wie vor eine wichtige Rolle.

Sawu und Roti: Die Wunderpalme

In den trockenen Steppenregionen der Inseln Sawu und Roti sind die Möglichkeiten der Landwirtschaft sehr beschränkt. Die Nahrungsgrundlage bildet die gegen Trockenheit unempfindliche Lontar-Palme. Diese imposante, bis zu 30 m hohe Fächerpalme (*Borassus sundaicus*) wächst zwar auch in anderen Gegenden Indonesiens, aber nirgendwo ist es gelungen, ihre einzigartige Vielseitigkeit so umfassend zu nutzen wie auf diesen beiden kleinen Inseln.

In der Zeit zwischen April und Oktober blüht die Palme, und aus ihren Blütenständen wird ein süßer Saft, *tuak* genannt, geerntet. Zweimal täglich, morgens und nachmittags, wird mehr als ein Liter des abgezapften Saftes aus den Wipfeln einer Palme heruntergeholt. Wenn der Saft nicht sofort frisch getrunken wird, kann er zu einem leicht alkoholischen Getränk fermentiert oder zu einem dickflüssigen Sirup eingekocht werden. Der Saft ist so nahrhaft, daß es möglich ist, sich fast ausschließlich von ihm zu ernähren, wenn man täglich mehrere Liter trinkt.

Aber auch die anderen Teile der Lontar-Palme finden vielseitige Verwendung: die Blätter können beschrieben werden und dienen zur Herstellung von Körben und Schöpfkellen; sie dienen als Brennmaterial, zum Decken der Dächer und sogar als Klangkörper einer nur auf Roti bekannten Harfe, *sasando* mit Namen. Der

Stamm schließlich wird als Baumaterial verwendet und dient als Rohmaterial für Seile, Messerscheiden, Fächer und sogar Zigarettenpapier.

Ost-Sumba: Gewebte Botschaften an die Ahnen

Bis in unser Jahrhundert hinein gründeten Reichtum und Ansehen der Insel Sumba auf dem Export von Sklaven und Pferden. Darüber hinaus gehören die farbenprächtigen Umschlagtücher von Sumba neben den javanischen Batiken zu den bekanntesten indonesischen Textilien. Vor Einführung der Geldwirtschaft auf der Insel hatten die Tücher eine wichtige Funktion im Warentausch; um diese „Währung“ stabil zu halten, war die Herstellung von Textilien nur in bestimmten Dörfern an der Nordostküste der Insel erlaubt und hier wiederum nur adeligen Frauen. Erst etwa ab 1913 begannen auch Sklavinnen, die Tücher herzustellen, nachdem sie von den Holländern „entdeckt“ worden waren und die Nachfrage sprunghaft anstieg.

Die besten Textilien stammen nach wie vor aus dem Osten der Insel. Es gibt Wickelröcke für Frauen (*lau*) und Männertücher (*hinggi*), welche immer als Paar hergestellt werden — ein Schultertuch und ein Hüfttuch. Die Baumwolle für die Tücher wird auf der Insel selbst angebaut, ebenso wurden bis vor kurzem die Farben aus einheimischen Pflanzen gewonnen. Heute werden allerdings auch vielfach Chemiefarben verwendet.

Das besondere an den Sumba-Textilien ist die komplizierte Herstellungsweise, der sie auch ihre Bezeichnung „Ikat“ verdanken. *Ikat* bedeutet ‘binden’ und bezieht sich auf die Methode, mit der die prachtvollen Dekorationen erzielt werden. Die zu einem Strang gebundenen Kettfäden werden vor dem Färben und Weben so abgebunden, daß die Muster im Färbeprozeß ausgespart bleiben. Erst dann wird die Webkette in den Webrahmen gespannt. Die „Webstühle“ sind sehr einfach: das Gewebe wird zwischen zwei Holzleisten straff gespannt; ein Ende wird an einen Pfosten geknotet, während die Weberin auf dem Boden sitzend das andere Ende an einem Riemen um ihren Rücken gebunden hat.

Die Textilien fungieren als Tauschobjekte während der Hochzeitszeremonien, und vor allem werden sie den Verstorbenen mit ins Grab gegeben. Sie sollen die Toten auf ihrer Reise ins Jenseits begleiten, damit die Ahnengeister *marapu* an den Dekorationsmotiven den Status des Verstorbenen erkennen können. Es werden daher viele Motive verwendet, die hohes Prestige zum Ausdruck bringen: Schädelbäume deuten auf die früher praktizierte Kopfjagd hin, während sich aufbäumende Löwen von alten holländischen Münzen kopiert wurden. In drei Dörfern in unmittelbarer Nähe der Hauptstadt Waingapu (Prailiu, Kawangu und Lambanapu) werden sämtliche Stadien des Herstellungsprozesses vorgeführt. ♦

Annegret Nitzling

Lembata — Insel der Aussätzigen, „Vulkanier" und Walfänger

Nicht alle Wege führen nach Lembata. Dank des Ausbaus der Verkehrswege in Ostindonesien ist es allerdings möglich geworden, innerhalb von drei Tagen von Bali aus in den Solor-Alor-Archipel zu gelangen. Erst mit dem Flugzeug von Denpasar bis nach Maumere (Flores), dann mit dem meist völlig überladenen Bus nach Larantuka und schließlich per Schiff an der „Insel der Mörder" vorbei nach Lembata, dem ehemaligen Lomblem.

Schon auf der Überfahrt von Larantuka aus erlebt man eine Art Vegetationsschock. Hier erinnert nichts mehr an ein grünes Tropenparadies. Beeinflußt durch das Klima des australischen Festlandes zeigt sich eine dürre, karge Landschaft mit kahlen Bergen. Es werden hier zwar Reis, Mais, Maniok, Süßkartoffeln und zum Teil auch tropische Früchte und Gemüse angebaut, doch bestreiten die Bewohner ihren Lebensunterhalt überwiegend vom Fischfang. Während der langanhaltenden Trockenzeit ist die Bevölkerung häufig auf Reisimporte und Unterstützung seitens der indonesischen Regierung angewiesen. Jeden Tag fahren die Fischer auf die vor der Hauptstadt Lewoleba gelegene Sandbank hinaus, um ihre Netze auszuwerfen. Auch Frauen und Kinder folgen im Einbaumkanu und durchsuchen den Meeresboden nach *siput*; das sind Muscheln und Seegurken, die für das Mittagessen mit Tomaten und *kecap* zubereitet werden. Diese Speise soll nämlich die Manneskraft stärken.

Auch in Lewoleba hat mittlerweile der Fortschritt Einzug gehalten. Es gibt am Strand eine Rollbahn für die kleine Fokkermaschine, die einmal in der Woche zwischen Lewoleba und Kupang verkehrt. Auch die Schiffsverbindungen nach Alor sind ausgebaut worden; vor zwei Jahren wurden außerdem *becak* aus Ujung Pandang für den innerstädtischen Verkehr eingeführt.

Die Insel Lembata ist 1.200 qm groß, es leben dort ca. 82.000 Menschen, die sich mehrheitlich zum Christentum bekennen. Jedoch haben sich trotz der eifrigen Bemühungen europäischer Missionare viele animistische Glaubensvorstellungen und Traditionen erhalten können. Die Bevölkerung Lembatas zählt zu der Ethnie der Soloresen, deren Regionalsprache „Lamaholot" genannt wird.

Die Aussätzigen

Während der japanischen Besatzungszeit im Zweiten Weltkrieg verbannte die japanische Kommandantur sämtliche an Lepra erkrankten Menschen von Flores, Aidonara und Solor auf die Insel Lembata, wo die meisten ohne jegliche medizinische Versorgung qualvoll starben.

Zu jener Zeit begegnete einer jungen Indonesierin aus Larantuka ein Lepröser, der sich vor den Japanern im Wald versteckt hielt. Entgegen der Warnungen ihrer Mutter begab sich das Mädchen immer wieder in den Wald und brachte dem Mann zu essen. Als er schließlich doch aufgegriffen wurde und mit einer großen Anzahl anderer Leprakranker auf Lembata ausgesetzt werden sollte, bat er Gott, er möge dafür sorgen, daß Isabella ihr Leben ganz der Pflege der Leprösen widmen möge.

Von diesem Erlebnis geprägt, löste Isabella Diaz Gonzales die Verlobung mit einem Seemann und bat ihren Vater, einer deutschen Ärztin folgen zu dürfen, die ihr in Jakarta eine Ausbildung als Leprapflegerin ermöglichen wollte. Nach langen Auseinandersetzungen ließ der Vater seine temperamentvolle Tochter gehen. Als einzige Frau unter 40 Männern bestand Isabella ihr Examen schließlich mit Auszeichnung.

Beeindruckt von dem Durchsetzungsvermögen der Indonesierin ermöglichte die deutsche Ärztin ihr außerdem eine Überfahrt nach Europa, um in Deutschland eine Zusatzausbildung als Krankenschwester zu absolvieren. Und so kam Isabella 1954 nach Würzburg, um sich weiter ausbilden zu lassen. Die Finanzierung der Ausbildung erarbeitete sie sich als Magd auf einem Bauernhof.

Als im Jahre 1958 das deutsche Aussätzigenhilfswerk in Würzburg gegründet wurde, sah Isabella Diaz Gonzales die Möglichkeit gekommen, in ihre Heimat zurückzukehren und ihren Lebenstraum zu erfüllen. 1959 erreichte sie Lembata und begab sich auf die Suche nach den Kranken, die sich im Wald und in den Bergen versteckt hielten. Mit zwei kleinen Bambushütten begann die Geschichte des Leprosariums „St. Damian".

1963 erhielt Isabella Diaz Gonzales Unterstützung von der Deutschen Gisela Borowka, die heute ein weiteres Leprakrankenhaus in Kalabahi (Alor) leitet. Zu Beginn ihrer Arbeit fehlte oft die Zeit, auf die Suche nach Leprösen zu gehen, da die beiden Frauen in den Dörfern häufig auch als Krankenschwestern und Hebammen benötigt wurden. 1968 gelang es dann, mit Geldern aus Deutschland ein modernes Krankenhaus zu bauen, in dem bis heute Leprakranke behandelt werden.

Die Lepra, in Indonesien *kusta* genannt, ist eine bakterielle Krankheit, die bei rechtzeitiger Diagnose vollständig geheilt werden kann. Die Leprabakterien greifen das Nervensystem an, verursachen eitrige Infektionen und können zu entsetzlichen Verstümmlungen und Blindheit führen. Im ersten Stadium ist es möglich, Versteifungen mit Medikamenten und Massagen zu behandeln. Bei schwerwiegenderen Fällen können durch Operationen Verkrüppelungen behoben werden. Die Leprösen werden mit einer Art Chemotherapie und dem Wirkstoff DDS (Diaminodiphenylsulfon) behandelt, der die Ansteckung weiterer Personen verhindert.

Auch heute noch ist die Lepra in Ostindonesien verbreitet. In vielen Dörfern gilt sie immer noch als Fluch und Schande. Statt die Infizierten in ein Krankenhaus zu bringen, werden sie aus dem Dorf verbannt und im Wald ausgesetzt. Selbst geheilten Patienten wird häufig die Rückkehr in das Heimatdorf und in die Familie verweigert.

Isabella Diaz Gonzales ist mittlerweile pensioniert, und die Leitung des Krankenhauses haben indonesische Nonnen übernommen. Frau Gonzales, die in ganz Lembata als *mama hitam* 'schwarze Mutter' bekannt ist, betreibt aber weiterhin in ihrem Haus eine kleine Krankenstation für die Ärmsten der Insel, die sich die Behandlung im staatlichen Krankenhaus nicht leisten können. Ein Besuch bei ihr lohnt sich immer. Bis heute hat sie die deutsche Sprache nicht verlernt, und es ist ergreifend, sie aus ihrem großen Erfahrungsschatz erzählen zu hören.

Die „Vulkanier"

Die Leute von Ile Ape (Bahasa Lamaholot: 'Feuerberg') im Nordosten der Insel bezeichnen sich selbst als die Menschen vom Vulkan, sind allerdings keine Außerirdischen mit spitzen Ohren!

Die Ile Ape sind ein armes Volk, das in kleinen Dörfern rund um den Ile Ape am Strand lebt. Früher wohnten sie in Bambushütten an den Berghängen, doch heute ziehen sie nur noch zu den *rumah adat*, den traditionellen Häusern, hinauf, um ihrer Vorfahren zu gedenken, Rituale durchzuführen oder das traditionelle *pesta kacang* 'Erdnußfest' zu begehen. Dieses Fest wird lediglich im Süden Lembatas und bei den Ile Ape gefeiert. Früher dauerte die Zeremonie bis zu einer Woche, heute beschränkt man sich auf nur noch drei Tage und Nächte. Leider ist über die Bedeutung und die einzelnen Rituale des Festes bislang wenig bekannt, und es bietet sich hier sicherlich ein großes Feld für weitere Forschungen.

Jede Sippe im Dorf besitzt am Berg ein *korke* 'Haus der Ahnen', wo die für die Rituale benötigten Gegenstände aufbewahrt werden. Hier findet man antike Gongs, Tierschädel, Keramikgefäße sowie Elefantenstoßzähne, die bis heute als Brautpreis vergeben werden.

Auch die Ile Ape bekennen sich zum Christentum, doch gerade hier ist die alte Religion vom großen Gott Lera Wulan Tana Ekan lebendig geblieben. Besonders bei der Beerdigungszeremonie vermischen sich christliche und animistische Ele-

mente, und man unterscheidet zwischen zwei verschiedenen Todesarten. Zu besonderen Anlässen, wie beispielsweise dem *pesta kacang* oder Hochzeiten werden spirituelle Lieder gesungen. Eine Art dieser Gesänge ist das *lagu oreng*. Dabei überkommt den Sänger eine übernatürlich Kraft und er kann stundenlang singen, ohne einen Text vorher auswendig gelernt zu haben. Es bedarf allerdings immer eines besonderen Anlasses, um den Sänger zu inspirieren.

Neben der Bestellung der kargen Felder hat die Ikat-Weberei bei den Ile Ape eine lange Tradition. Der Herstellungsprozeß richtet sich nach den Jahreszeiten, die Anordnung der Muster ist von den Vorfahren genau festgelegt und wird von der Mutter an die Töchter weitergegeben. Häufige Motive sind Darstellungen von Meerestieren, Schiffen, Echsen, menschlichen Wesen und geometrische Formen. Häufig hat jede Sippe ein eigenes Motiv, das auf dem hölzernen Webrahmen erarbeitet wird. In Lembata werden *sarong* für Rituale und Zeremonien in dunklen Farben gewebt, während die Alltagskleidung in helleren Tönen gehalten ist. Die Farben werden aus der Indigopflanze und aus der Morindawurzel gewonnen. Bei der Herstellung der *sarong* gelten besondere Vorschriften. So ist es beispielsweise den Männern verboten, mit den Weberinnen während ihrer Arbeit zu sprechen. Zur Aufbesserung des Einkommens werden die *sarong*, Beteltäschchen und Schals auf dem großen Wochenmarkt in Lewoleba verkauft.

Wegen des niedrigen Lebensstandards in den Dörfern um den Ile Ape hat es viele junge Männer in die Fremde gezogen, um Arbeit zu suchen. Daher gibt es einen Überschuß an Frauen, die dadurch gezwungen sind, auch Männerarbeit auf dem Feld zu tun. Die Trennung von der Sippe überbrücken die Männer vom Ile Ape durch telepathischen Kontakt zu ihren Verwandten. An den Abenden weiß fast jede Familie eine Geistergeschichte oder von einem unglaublichen Ereignis zu erzählen.

Die Walfänger

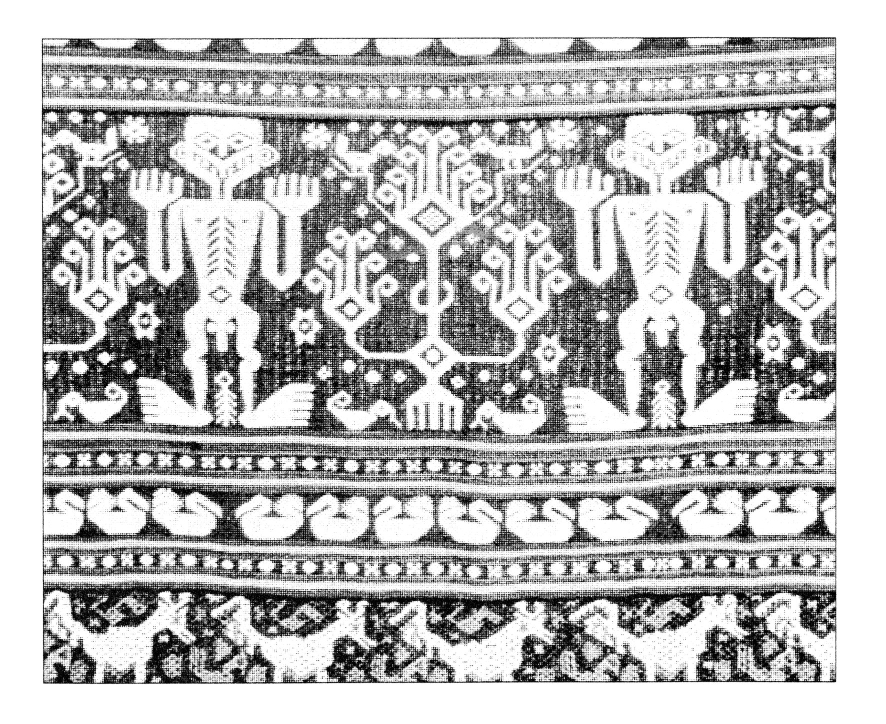
Im Süden der Insel befindet sich das berühmte Walfängerdorf Lamalera. Aufgrund des unfruchtbaren Bodens ist die Existenzgrundlage der Bewohner der Walfang. Mit kleinen hölzernen Segelbooten begeben sie sich auf die Jagd nach dem *ikan paus* 'Papst-Fisch'.

Die Massenabschlachtung durch die japanischen Fangflotten hat allerdings den Pottwalbestand im Archipel extrem verringert, so daß es den Walfängern immer seltener gelingt, ein Tier zu finden, das sie erlegen können. Früher erbeuteten die Walfänger bis zu 50 Wale pro Jahr, heute fahren die Seeleute oft vergeblich hinaus und erlegen jährlich nur noch 15 bis 20 Tiere.

Anfang Mai beginnt die Jagdsaison. Jede Sippe im Dorf besitzt ein Boot und ein dazugehöriges Bootshaus. Diese Auslegerboote, die ohne einen einzigen Nagel gezimmert werden, sind zum Schutz der Seeleute mit Segenssprüchen und Augen bemalt. Bevor die Fischer in See stechen, werden Bittgebete gesprochen und die Boote gesegnet. Die Aufgaben an Bord sind streng aufgeteilt: ein Teil der Mannschaft hält Ausschau nach dem Wal, andere kümmern sich um die Segel oder müssen rudern. Wird ein Wal gesichtet, begibt sich der Harpunier in den Bug des Schiffes, um im richtigen Augenblick dem gewaltigen Tier seine Harpune, die mit einem Seil verbunden ist, in den Rücken zu stoßen. Es kann dann passieren, daß der Wal das Boot stundenlang hinter sich herzieht, bis er schließlich erschöpft ist und getötet werden kann.

Die Walfänger von Lamalera verwerten alle Teile des Wals wie das Fleisch, den Speck, die Zähne und die Knochen. Diese Produkte tauschen sie auf dem Markt gegen Reis und Gemüse ein. Da die Fischer die riesigen Meeressäuger lediglich für ihren eigenen Lebensunterhalt jagen, ist der Bestand der Pottwale im Archipel sicherlich nicht durch sie gefährdet.

Das Leprakrankenhaus in Lewoleba ist auf finanzielle Unterstützung angewiesen und jederzeit dankbar für Geldspenden. Wenn Sie dem Krankenhaus eine Spende machen möchten, dann überweisen Sie diese bitte an folgende Bankverbindung: Deutsches Aussätzigenhilfswerk Würzburg, Stichwort „Lewoleba", Kto. 96 96, BLZ 790 500 00, Städtische Sparkasse Würzburg ◆



Artur Basilio de Sa

Wie die Priester nach Timor kamen

Zu einer Zeit als alle Könige, Krieger und Weisen zusammen im Haus der Königin von Lifau waren, erblickten sie plötzlich ein Schiff auf dem Meer, das direkt auf sie zukam. Die Königin befahl den Leuten, sie sollten am Seeufer warten. Das Schiff kam bis nah an die Flutmarke. Die Leute an Land sahen, daß der Herr des Schiffs einen Mantel aus schwarzem Tuch trug, er hatte einen Stern auf seiner Stirn, einen Mond auf der Brust und einen dichten Bart. Die Königin gab ihren weisen Männern den Auftrag, den wandernden Fremden zu befragen, was er hier suche. Der Herr des Schiffs sandte einen Dolmetscher, um den Leuten an Land zu antworten: „Wir kommen, um euch das wahre Wort unseres Gottes zu entdecken." Die Königin und die Prinzen lehnten die Botschaft ab: „Wir kennen deinen Gott nicht. Wir akzeptieren ihn nicht." Der Herr des Schiffs bat, am Ufer landen zu dürfen: „Ich bitte um Erlaubnis, Wasser aus der Quelle nah am Strand zu holen." Man erlaubte es ihm.

Als die Seeleute zum Wasserholen kamen, trugen sie ein langes eisernes Büffelhorn mit sich, das sie auf dem Meeresboden sicherten. Die Kette war am Schiff festgemacht. Die Leute von Timor sahen das nicht, denn sie hielten eine große Zeremonie ab; ihre Trommeln und Glocken ließen die Erde erbeben; ihr Gelenkschmuck und Kopfputz wehte und tanzte im Gleichklang. Als die Leute vom Schiff ein Zeichen zur Abfahrt gaben, sahen es die Menschen am Ufer und kamen herbei. Der Herr des Schiffs kniete am Bug des Schiffs nieder, faltete seine Hände, und eine gute Stunde hob er die Augen zum Himmel, dann befahl er seinen Leuten, das Schiff zu rudern.

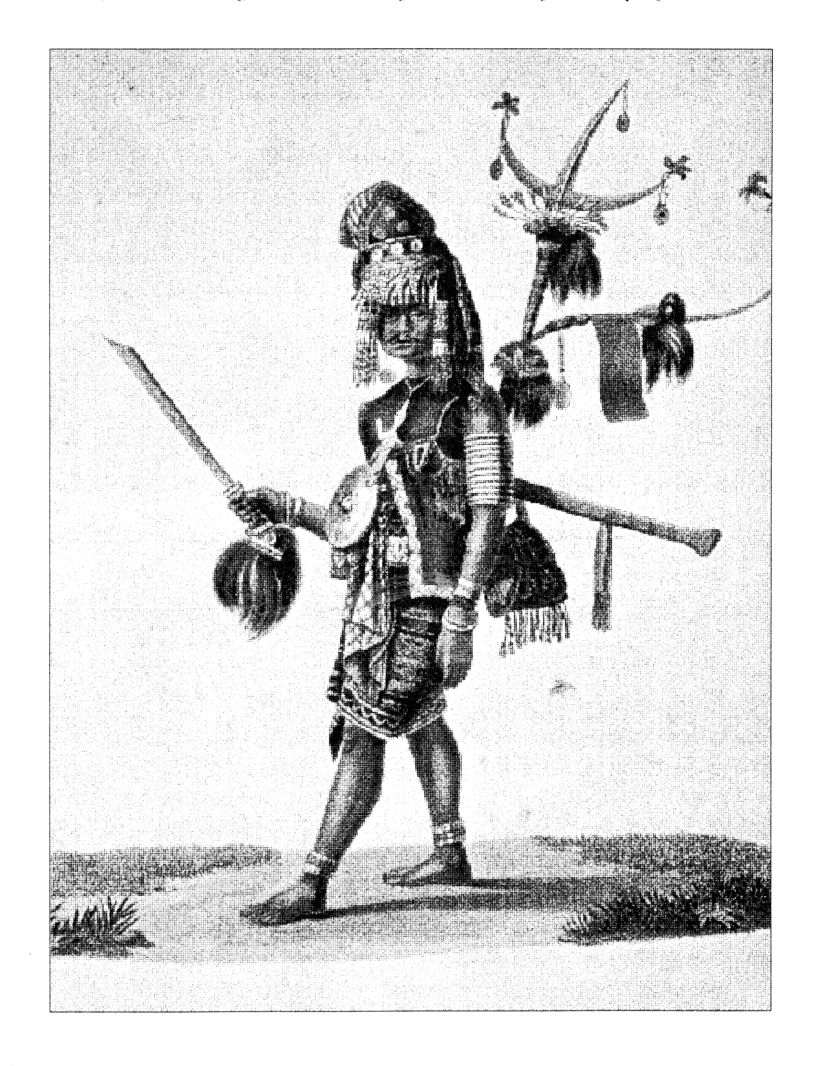
Als das Schiff wendete, bekamen die Leute am Ufer Angst, denn das Land zitterte. Das Schiff fuhr, und das Land folgte dem Schiff. Die Krieger, die Priester, die Wahrsager, alle rannten sie zu der Kette; einige zogen ihr Schwert, um sie zu zerspalten; einige kauten Betelnuß, um darauf zu speien; einige beteten im Haus der Königin. Aber die Kette brach nicht; das Schiff zog das Land weiter mit sich fort.

Alle hatten große Angst, daher wollten die Prinzen den Herrn des Schiffes sprechen und sagten: „Ach, Herr der See und des Wassers, Herr der Seetiere und Riffe, nur Eure Exzellenz kann wegfahren, laßt uns und unser Land hier."

Der Herr des Schiffes sandte als Antwort: „Weil ihr euch geweigert habt, mich und meine Leute in eurem Land zu empfangen und das Wort meines Gottes nicht hören wolltet, wollen wir euch und euer Land mitnehmen und zu einem Teil unseres Landes machen." Da sagten alle: „Eure Exzellenz darf zu uns kommen, keiner von uns kann zu Eurem Land gehen." Als das Schiff anhielt, hielt das Land auch an. Die Prinzen gaben dem Priester und seinen Leuten einen großen Empfang und einen Platz, ein Haus zu bauen. Der Priester erklärte der Königin von Lifau eingehend Gottes Lehre. Sie und viele ihrer Leute wurden Christen.

(Übersetzung: Helga Blazy)

(aus: *Timor. Legends and Poems from the land of the sleeping crocodile.* 1984) •



Herbert W. Jardner

Die Verrotzten und Verheulten — Gedanken zum Totenritual in Amanuban

Der Tod gehört zu den Unvermeidlichkeiten der menschlichen Existenz. Die griechische Lyrik nennt die Menschen „die dem Tage ausgesetzten" (*Ephemeroi*) und Heidegger spricht von der „Endlichkeit menschlicher Existenz". Die Gestaltung des Sterbens und der Umgang mit dem Verstorbenen sind kulturspezifisch unterschiedlich. In der Auseinandersetzung mit dem Tod entwickelt jede Kultur eigene Strategien der Tröstung. Bei uns verliert das Sterben zunehmend seine Bedeutung als Angelegenheit der ganzen Familie. Immer seltener versammeln sich die mütterlichen und väterlichen Verwandten um die im Hause aufgebahrte Leiche, finden Trost und Hoffnung in der gemeinsamen Klage und organisieren und zelebrieren Trauerzug, Begräbnis und Totenmahl als wichtige Bestandteile des letzten Übergangsrituals, das der Erfahrung des Menschen zugänglich ist.

1) Der Tod des Felipus Lanu'

Am 25. Oktober 1991 starb Felipus Lanu'. Er verbrachte sein Leben in der kleinen Siedlung Leti in Ostamanuban, einem der acht Landkreise im indonesischen Südzentraltimor. Der alte Lanu' gehörte zur großen Bevölkerung der Atoin Meto, die sich selbst „die Einheimischen" nennen. Sein Tod traf niemanden überraschend. Er kam nicht mit der Plötzlichkeit des gefürchteten, schlimmen und unreifen Todes, der einen Menschen unerwartet aus dem Leben reißt. Die Atoin Meto nennen diesen Tod den „draußen erlittenen Tod" (*maet mone'*) und interpretieren ihn als Konsequenz passiver Betroffenheit durch die Handlungen numinoser Mächte. Felipus Lanu' dagegen erreichte ein hohes Alter. Sein Sterben war ein reifer Tod, der ihn am Ende eines langen Lebens ereilte.

Vor Monaten brach der alte Lanu' unerwartet zusammen. Seitdem war er bettlägerig und an das Haus gebunden. Das Licht, das durch die beiden Türen seines Krankenzimmers fiel, erhellte den fensterlosen Raum nur spärlich. Der Rauch eines niedrigen Feuers neben dem Bett wärmte den Kranken, brannte aber in den Augen und warf lange Schatten an die Wände. Es schien, als ob die unruhig tanzenden Schatten einen Teil des Tageslichts verschluckten, um barmherzig das abgezehrte Äußere des Todkranken zu verhüllen. Als ich Felipus Lanu' zum ersten Mal traf, war sein Körper abgemagert und seine Haut spannte sich wie rissiges Pergament um seine Knochen. Sein Blick schweifte abwesend in die Ferne und

die Rede des einstigen „Mund des Regenten" (des *mafefa* genannten „Regierungssprechers") klang schwach und verworren. Tag für Tag und Woche für Woche verbrachte er auf seiner harten, kaum gepolsterten Bettstatt. Am Ende war sein Rücken eine offene Wunde, die ihn bei jeder Bewegung schmerzte.

Uns mag die Umgebung, in der Felipus Lanu' seinen Tod erwartete, unwürdig erscheinen. Trotzdem, der Sterbende im fernen Timor hatte uns etwas Wesentliches voraus. Er erwartete den Tod in seinem eigenen Hause und er genoß das Privileg, im Kreise seiner Familie sterben zu dürfen. Die Frauen seines und der Haushalte seiner Schwiegersöhne umsorgten ihn bis zuletzt und der Anblick seiner Enkel, die täglich um ihn waren, tröstete ihn. Ihre Anteilnahme gab ihm bis zuletzt Kraft und Zuversicht, denn in ihnen erblickte er sich selbst. Das intime, emotionale Verhältnis zwischen Großeltern und Enkeln bestätigt den alten Leuten, so schreibt Clark E. Cunningham, daß sie noch leben und sie jemandem am Herzen liegen. Die kleinen Kinder sind Knochen und Samen („weißes Blut") der patrilateralen, Fleisch und Blut der matrilateralen Verwandten. Enkel setzen den Weg fort, den ihre Vorfahren einst betraten und den auch Felipus Lanu' ein Stück weit ging.

Für seine Angehörigen und Verwandten brachte der Todesfall zahlreiche Verpflichtungen mit sich. Alle vom Todesfall in Leti Betroffenen mußten benachrichtigt und die finanziellen Mittel zur Durchführung seines Totenrituals aufgebracht werden. Gemeinsam übernahmen Brautgeber und Brautnehmer, die als „weibliche Kinder" (*an feto*) und „männliche Kinder" (*an mone*) aneinander gebunden sind, ihre unterschiedlichen Pflichten gegenüber dem Verstorbenen.

Spät am Abend des Todestages waren die meisten Verwandten eingetroffen. Nur die weiter entfernt siedelnden Familien hatten Leti noch nicht erreicht. Öllampen erleuchteten das Gehöft der Lanu'. Unter dem *lopo*, einem grasgedeckten Kegeldach auf vier Pfosten, lag Felipus Lanu's Leiche auf der gleichen hölzernen Bettstatt, auf die ihn seine Krankheit gezwungen hatte. Unter der niedrigen Plattform brannte ein schwelendes Feuer, dessen nach Orangen und Sandelholz duftender Rauch das Innere des offenen Gebäudes erfüllte. Der Verstorbene war in mehrere Umschlagtücher mit filigraner Hakenmusterung gewickelt. Nur sein Gesicht blieb unverhüllt. Solche Kleidung trug der alte Mann sein ganzes Leben; am Ende begleitete sie ihn ins Grab. Über das Grab hinaus beschützen ihn die rückwärtsweisenden Widerhaken vor negativen Einflüssen. Über seiner Leiche, ganz oben in die Kuppel des *lopo*, hatten die Frauen der Lanu' ein weiteres Umschlagtuch ausgespannt. Wieder waren es die Hakenmotive, die die Ruhe des Toten und seinen letzten Aufenthalt im Weiler sicherten.

Klagende und weinende Frauen umgaben Felipus Lanu's Leiche. Schluchzend saßen sie neben ihm, berührten die Leiche ein letztes Mal oder warfen sich wehklagend auf den Toten. Ihre tränennassen Gesichter, ihre vor Schmerz bebenden Oberkörper legten beredt Zeugnis ab von der Trauer, die angesichts des Todes über sie gekommen war. Die gemeinsame Situation der Trauerklage steigerte ihre Ergriffenheit weiter. Der Klagegesang, den die Frauen um Felipus Lanu' angestimmt hatten, war ein monotones Jammern in weinerlichen Falsettönen. Die Klage hüllte den *lopo* in eine Atmosphäre von Trauer und Schmerz, der sich keiner der Anwesenden entziehen konnte.

2) Lukas Banamtuans mündlicher Epitaph

Nur allmählich drang Lukas Banamtuans Stimme durch das dichte Gespinst der Traurigkeit. Zuerst mischte sich die Rede des „Vaters des Ursprungs" (*am uf*) noch mit der Klage der Frauen. Stetig lauter werdend schwang sich der sonore Klang seiner Stimme schließlich über die wortlose Trauer der Frauen und zwang die Aufmerksamkeit der Trauergemeinde in den Bann seiner Worte:

11 Na Timo ist nun gefallen und schläft schon,
12 und Na Manes wird bald der große Mund und die große Stimme sein.
13 In diesem Weiler und an diesem Ort —
14 zerrissene Kleidung und Tränen —
15 unseres geliebten Vaters und unseres geliebten Bruders.
16 Wir schweigen nicht und wir kommen nicht ohne Gaben.
17 Die Stimme folgt dem Weg und verkündet ihn,
18 durch die Weiler und durch die Orte
19 seiner Kinder und seiner jüngeren Brüder.
20 Wir Kinder und jüngeren Brüder,
21 wir Väter und Mütter,
22 schon kamen wir zu dir,
23 in diesen Weiler und an diesen Ort.
24 Wir sagen: Du bist in Staub gebadet und in trübem Wasser.
25 Wir treten ein — ergriffen und weinend,
26 folgen dem Weg und erzählen den Weg.
27 Baden mit dir in Staub und in trübem Wasser,
28 mit laufenden Nasen und tränennassen Augen.

29 Wir sind die Verrotzten und die Verheulten,
30 baden in Staub und in trübem Wasser.
31 Laß es mich richtig sagen
32 und es dir ehrlich bekunden — Bi Kefi und Bi Timo.
33 Na Liko ist gefallen und schläft schon.
34 Selbst wenn du im Staub badest gehören wir zusammen,
35 und auch im trüben Wasser gehören wir zusammen.
36 Dies möchte ich dir sagen,
37 möchte es dir aufrichtig und ehrlich mitteilen.

Die Rituale der Atoin Meto sind geredete Rituale. Männern in einflußreichen Positionen obliegt die poetische Komposition einer mündlichen Dichtung (*tonis*), bei der sie sich der Stilmittel Rhythmik und Parallelismus bedienen. Unter Verwendung zahlreicher, komplex aufeinander bezogener Symbole produzieren sie Texte, die der Ritualgemeinschaft und dem Anlaß des Rituals angemessen sind. In dieser Nacht ergreift Lukas Banamtuan als Repräsentant der Trauernden und Vertreter des Verstorbenen das Wort. In ritueller Rede, deren Versbau und Metaphorik auf einem überlieferten, kanonischen Repertoire beruht, bringt er die Gefühle der Anwesenden zum Ausdruck. Im Anschluß an die oben zitierte Kondolenz fährt der „Vater des Ursprungs" mit einem biographischen Nachruf zu Ehren des „schlafenden" Lanu' fort.

Kompositionen wie dieses Textsegment werden deshalb *tonis* genannt, weil sie „auf etwas zeigen, mit dem ausgestreckten Finger auf etwas hinweisen". Erweitert man diese Bedeutung durch den Kontext, in dem dieses Wort vorkommt, ist „mündliche Dichtung, vorgetragen in ritueller Rede" die geeignete Übersetzung. Die für die Rituale der Atoin Meto charakteristischen, poetischen Texte bilden ein mündliches, literarisches Genre. Die Aufgabe dieser Literaturgattung besteht in der Überlieferung biographischer Details bedeutender Personen und wichtiger Ereignisse einer regionalen Geschichte: Die Toten sind nicht tot, weil man sich an sie erinnert.

3) Die zentralen Metaphern in Lukas Banamtuans Nachruf

Es sind vor allem zwei Metaphern, in denen der Redner die Trauer und den Abschiedsschmerz der Anwesenden ausdrückt und mit denen er die Gemeinschaft des Verstorbenen mit den Lebenden über den Tod hinaus beschwört. Einerseits versichert die poetische Rede Zusammengehörigkeit und Solidarität; Lebende und Verstorbene, so Vers 24, „baden gemeinsam im Staub und im trüben Wasser" (*kuk afu ma meu'kel*). Das „Waschen im Staub und im trüben Wasser"

signalisiert die Betrübnis, die Felipus Lanu's Tod über seine Angehörigen gebracht hat. Wie keine andere, drückt gerade diese Metapher die wehmütige und gedrückte Stimmung, den Jammer und den Verdruß um den Verstorbenen aus. Die ungepflegte äußere Erscheinung, die alte, schmutzige und zerrissene Kleidung der Trauernden verstärken den Eindruck der poetischen Rede von Lukas Banamtuan. Äußerlichkeiten wie diese stehen in Kontrast zu den freudigen Ereignissen der Geburt und Heirat. Prächtig verzierte und farbenfrohe Kleidung, wertvoller Körper- und Haarschmuck sowie sorgfältig gekämmte und vom reichlich gebrauchten Kokosöl glänzende Frisuren dominieren während dieser Feste. Die Pracht und der Glanz der Geburts- und Heiratsrituale kontrapunktiert den „Staub und das trübe Wasser" des Totenrituals. Das „Baden im Staub" bedeutet aber auch das Sitzen auf dem nackten Erdboden. Während eines Totenrituals breitet niemand aus Lontarblättern geflochtene Matten aus: Die Teilnehmer sitzen im Staub des Hofes. Und das „trübe Wasser" (*oe meu'kel*) ist Symbol für den niedergeschlagenen, vom Weinen getrübten Blick der Trauernden. Christliche Atoin Meto erinnern in diesem Zusammenhang an den trauernden König David, der seine Kleidung zerriß und sein Haupt mit Asche bestreute.

Auf der anderen Seite evoziert das Bild der „laufenden Nasen und der tränennassen Augen" (*panan pelo ma matan nu*) in Vers 28 den Schmerz und den Kummer, der jeden Ritualteilnehmer im Angesicht der Leiche von Felipus Lanu', dem Ehemann und Lebensgefährten, dem Großvater und Vater, dem Bruder und Schwager, ergreift. Der Vers, der die Trauernden als die „Verrotzten und Verheulten" vorstellt, ist die zentrale Formulierung des zitierten Textsegments. Diese Metapher veranschaulicht nicht nur die Emotionen und das Selbstverständnis der trauernden Gemeinde, sie markiert auch den erheblichen Wandel, den das Totenritual der Atoin Meto in den letzten Jahrzehnten durchlaufen hat.

Die „Verrotzten und Verheulten", das sind die am Totenritual teilnehmenden Brautgeber und Brautnehmer, die Hinterbliebenen, die gemeinsam den Tod ihres verstorbenen Verwandten beklagen. Das Bild der „laufenden Nasen" (*panan pelo*) und der „tränennassen Augen" (*matan nu*) bildet ohne Zweifel den besten Vergleich, um den an der aufgebahrten Leiche schluchzenden und weinenden Frauen gerecht zu werden. In ritualisierter Form schreien sie ihre Klage hinaus.

Wir verdanken unser Wissen von der Relevanz dieser Metapher dem protestantischen Missionar Pieter Middelkoop. Seiner Aufmerksamkeit ist es nicht entgangen, daß die formelhafte Metapher von den „Verrotzten und Verheulten" nur die eine der am Totenritual teilnehmenden Gruppen nennt. Inzwischen ist das Wissen, daß der „Vater des Ursprungs" in der nicht-christlichen Vergangenheit der Atoin Meto eine weitere Gruppe aufforderte, sich zum Totenritual einzufinden, in Amanuban fast verloren gegangen. Pieter Middelkoop hat jedoch den Namen dieser zweiten Gruppe festgehalten. Er nennt sie die „Klargesichtigen und Helläugigen" (*human miu matan miu*) und schreibt über diese Gruppe, deren Gesichtsausdruck in einem eigenartigen Gegensatz zu dem der „Verrotzten und Verheulten" steht: „Was die *hum miu*-Gruppe betrifft, scheint sie mir den Verstorbenen und all diejenigen zu symbolisieren, die früher gestorben sind." Er nennt sie im gleichen Zusammenhang die „Menschen von der anderen Seite". Diejenigen aber, die „am anderen Ufer des Flusses" wohnen, sind die patrilateralen Ahnen.

Die vom lokalen *adat* geregelte Durchführung der Lebenszyklusrituale, zu denen auch das Totenritual gehört, erfordert die Anwesenheit des „Vater des Ursprungs" oder des „vatergleichen Mannes" (*atoin amaf*). Ohne einen dieser beiden Funktionsträger, die den wichtigsten Phasen des Rituals vorstehen, kann die Gemeinschaft den Abschied vom Verstorbenen nicht zelebrieren. Pieter Middelkoop berichtet auch von den zwei Türen und den zwei Wegen (*eno ma lanan*), einer anderen wichtigen Metapher der mündlichen Dichtung. Die Tür und der Weg ins Leben, das ist die Geburt. Dort garantieren die *hum miu mat miu*, die verstorbenen Ahnen, ihren Nachfahren Fruchtbarkeit und Nachkommenschaft. Die *pan pelo mat nu*, die Trauernden, stehen an der Tür und auf dem Weg des Todes. Auf der Schwelle dieser Tür, am irdischen Ende dieses Weges, steht der „vatergleiche Mann", janusköpfig in beide Richtungen gewandt und zwischen Lebenden und Verstorbenen vermittelnd. Er repräsentiert die Lebenden, die ihren verstorbenen Verwandten verabschieden und ihm den Weg zu den Ahnen weisen, die ihn empfangen. Im Namen des Verstorbenen wendet er sich an die Ahnen und bittet sie, den Strunk der Banane und den Strunk des Zuckerrohrs (*natetu uki tukluan tefu tukluan*) wieder aufzurichten. In dieser botanischen Metaphorik, die in den Reden der Totenrituale eine eminent wichtige Position einnimmt, äußert sich die Hoffnung, daß die Ahnen die Leere, die der Verstorbene hinterließ, durch ein neues Leben ausfüllen. Angesichts des individuellen Todes korrespondiert dieser Überzeugung die Gewißheit, niemals sterben zu müssen. Den Tod durch die Leiche des Verstorbenen vor Augen entsteht aufs Neue die Hoffnung diesen Tod zu überleben.

Wer sind diese Ahnen, denen die nicht-christlichen Atoin Meto die Macht über Leben und Tod zutrauten? Die Ahnenverehrung dieser ost-indonesischen Ethnie wurzelte in der Überzeugung, daß die Ahnen Träger der Lebenskraft sind. Als verehrte „Großmütter und Großväter" (*be'i nai*) ruhen sie in dem Boden, den sie einst bewohnten und bebauten und von dem ihre Nachkommen heute leben. Sie stehen deshalb in einer besonders engen Beziehung zur Erde und ihren Vegetativkräften: Die Ahnen sind die neues Leben spendenden Garanten der Fruchtbarkeit. Für diese Überzeugung spricht vor allem die unerschütterliche Autorität des Mutterbruders, des „vatergleichen Mannes". Dieser steht an der Türschwelle des Todes und des Lebens, wo er den soeben Verstorbenen entläßt und die früher Gestorbenen um neues Leben bittet.

Um solche Überzeugungen zu verstehen, muß man weit in die Vergangenheit Amanubans zurückblicken und voraussetzen, daß der Mensch jener Zeit in einem kaum individuierten, ununterschiedenen Raum lebte. Die unscharfe Wahrnehmung von quantitativ erfahrbaren, räumlichen Unterschieden wie Diesseits und Jenseits impliziert eine schwache Ich-Wahrnehmung. Zur Objektivierung des Raums gehört ein Individuum, das sich diesem Raum emanzipierend gegenüberstellt. Dieses ununterschiedene In-Der-Welt-Sein, die innige Verbundenheit von Mensch und Natur, bildet einen starken Kontrast zum distanzierten Gegenüber-Der-Welt-Sein der abendländischen Kultur. Solange dem Raum die Grenze, die das Diesseits der Menschen vom Jenseits der Verstorbenen trennt nicht zugemutet ist, erleidet der Verstorbene keine Vernichtung im Tod. Diese Überzeugung vermeidet die Identifikation von Tod und Nichts. Die Vorstellung von der Zerstörung der personalen Integrität im Tod besitzt in dieser Philosophie keinen Ort. Der Verstorbene wechselt lediglich in einen anderen Zustand über. Das ursprüngliche Totenritual der Atoin Meto war nur eines der vielen Rituale in ihrem Leben, das den Übergang in eine andere Existenz markierte. Dieses Denken läßt keine Differenzierung zwischen dem Leichnam und dem Ahnen zu. Im Hinblick auf die Kanaken Neu-Kaledoniens bezeichnet Maurice Leenhard den Ahnen als den Verschiedenen, der zu Lebzeiten einen Körper als seine gesellschaftliche Bekleidung besaß: „Dieser gesellschaftlichen Bekleidung nunmehr beraubt, ist er unzeitgemäß geworden, er hat keine Funktion mehr in der Gesellschaft, er ist ein *defunctus*. Der Verschiedene (*défunt*) in diesem Sinne ist kein Toter, er ist ein außer Betrieb Gesetzter.“ Auch diejenigen von der „anderen Seite des Flusses“, die Pieter Middelkoop erwähnt, wohnen im Diesseits und im gleichen Raum mit ihren lebenden Verwandten. Dieses Dorf auf „der anderen Seite“ ist von dieser Welt und kein metaphysisch abgeschiedener, distanzierter Raum wie der griechische Hades oder der christliche Himmel. David Howes berichtet, daß auch auf Tanimbar die Ahnen im gleichen Raum untergebracht sind wie die Lebenden, und die „totale Gemeinschaft“ der Ngaju Dayak, die Hans Schärer beschrieben hat, siedelt ihre Toten nicht in einem Jenseits an, sondern in den flußabwärts liegenden Dörfern. Die totale Gemeinschaft umfaßt nicht nur die Lebenden, sondern auch die Toten. Nach der Überzeugung der sogenannten alt-indonesischen Bevölkerungen bewohnen Lebende und Verstorbene einen gleichsam undifferenzierten, zusammengezogenen Raum. Damit die Toten weiter an der Welt und den Ritualen der Lebenden teilnehmen konnten, muß nicht nur die Raum-, sondern auch die Zeiterfahrung eine andere gewesen sein. Hermann Schmitz deutet diese Zeitvorstellung an, wenn er von der „Auferstehung der Toten“ spricht, die darin besteht, „daß nichts mehr vorbei ist, weil kein Abschied mehr die Vergangenheit von der Gegenwart trennt, sobald die Zukunft ausbleibt, durch deren Eintreten die Gegenwart aus der Dauer, die dann als Vergangenheit zurücksinkt, abgerissen wird.“

In Amanuban heißen die Verstorbenen *nitu*, eine Bezeichnung, die gleichzeitig Leiche und Totengeist bedeutet. Pieter Middelkoop bemerkte, daß die Ahnenverehrung der Atoin Meto auf der Anrufung der lebenden Leichen ihrer Verstorbenen beruht, die die Macht des Todes vergegenwärtigen. Das Totenritual der Atoin Meto setzte den außer Betrieb gesetzten Verstorbenen wieder in Betrieb. Das Ritual sicherte ihm einen Platz im Raum der Lebenden. In seiner Funktion als Nachbar von der anderen Seite beherrschte der Ahn die Gesellschaft. Diejenigen, die den Fluß überschreiten, repräsentieren die Kontinuität und den Fortbestand menschlichen Daseins. Die gesellschaftliche Existenz des Menschen ist nur ein Segment im Kreislauf des Lebens. Das Leben ist vergänglich mit den Menschen und ist unvergänglich mit den Ahnen, die an der einen wie an der anderen Seite partizipieren.

In einem der Harfnerlieder des Neuen Reiches heißt es:

> Feiere den Schönen Tag, werde dessen nicht müde!
>
> Niemand nimmt mit sich, woran er gehangen,
>
> niemand kehrt wieder, der einmal gegangen.

Ein größerer Gegensatz der Überzeugungen, die aus den Quellen des Alten Ägyptens und der Atoin Meto sprechen, ist kaum denkbar. Für den Dichter des hier zitierten Verses eines Harfnerliedes trennt der Tod den Menschen endgültig von seiner irdischen Existenz. Die Atoin Meto waren hingegen davon überzeugt, daß die Ahnen immer da sind. Und sie kamen zurück: in veränderter individueller Gestalt, als Menschen.

In der Person eines Mediums, des *am uf* oder *atoin amaf*, äußerte sich die dramatische Spannung zwischen Leben und Tod. Die „klaren Gesichter und die hellen Augen“ repräsentierten durch die Sicherung der Nachkommenschaft die gesellschaftliche Existenz des Menschen. Sie waren der Ursprung der dem Tage ausgelieferten „Verrotzten und Verheulten“, die ihren Mitmenschen auf dem Weg und zur Türe des Todes geleiteten. Aber nicht nur in der Vergangenheit kam dem Totenritual der Atoin Meto die Funktion zu, die gemeinschaftliche Ordnung zu harmonisieren, die durch die Konfrontation mit dem Tod gestört wurde. Die Leere, die der Verstorbene hinterließ, wurde mit der Bitte an die Ahnen symbolisch geschlossen. Erst dann konnte er zum Ahn werden, der sich in einer der menschlichen Lebenswelt nebengeordneten Realität aufhielt.

4) Das Totenritual der Atoin Meto zwischen *adat* und Christentum

Die Überzeugungen, die mit der Metaphorik „der Verrotzten und Verheulten — der Klargesichtigen und Helläugigen“ verbunden sind, haben ihre Gültig-

keit im christlichen Amanuban verloren. Ihre ursprüngliche Bedeutung konnte dem Hegemonieanspruch christlicher Dogmen nicht widerstehen. Sinnentleerte Versatzstücke einer mündlichen Dichtung, die im Umfeld christlichen Gedankenguts und einer religiösen Neuorientierung eine Re-Interpretation erfahren haben, blieben zurück. Die „Klargesichtigen und die Helläugigen", die einstigen Garanten des Lebens, wurden ins Reich der Phantasie vertrieben. Allein und verlassen blieben die „Verrotzten und Verheulten" zurück. Die Rede von Lukas Banamtuan bildet nur einen Beleg für den fast vollzogenen Wandel autochthoner Überzeugungen.

Christlich geprägt gewann die Auslegung der Metapher von den „Klargesichtigen und Helläugigen" ein neues, profanes Profil. Die weitgehendste Reduzierung der Bedeutung dieser Metapher, eigentlich eine Verfälschung, wurde im Februar 1992 in Niki-Niki Un (Zentralamanuban) vorgetragen. In einem der Nachrufe komponierte der Redner die folgenden Verse:

...den Rotz der Nase zurückhalten, die Tränen abwischen...

...dein Gesicht ist wieder heiter, deine Augen sind wieder rein...

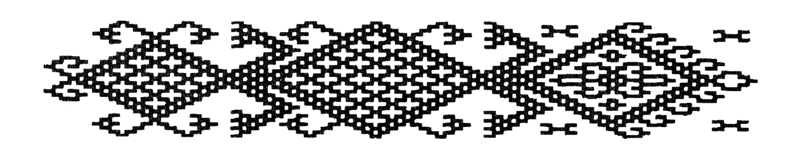
...dein Gesicht ist wieder hell, deine Augen sind wieder klar...

Obwohl das klassische Arrangement der Verse erhalten blieb, sind die ursprünglichen Elemente der metaphorischen Rede, Rotz und Tränen sowie helle Gesichter und klare Augen, nur scheinbar vorhanden. Die Sprache und die Bedeutung dieser Verse ist nicht mehr dieselbe wie früher. Die Teilnehmer des Totenrituals, die „Verrotzten und Verheulten" in Vers 28, durch die Entäußerung ihrer Trauer und durch die im Totenritual erfahrbare Gemeinsamkeit getröstet, erhalten ihre strahlenden Gesichter zurück. Sie sind die modernen „Klargesichtigen und Helläugigen". Die isolierte Metaphorik von den „Verrotzten und Verheulten" enthält nur die halbe Wahrheit. Sie verletzt nicht nur das Recht der Ahnen zur Teilnahme am Ritual, sie verletzt auch die kanonische Form der rituellen Rede. Die von Lukas Banamtuan gewählte Formulierung, die „Verrotzten und Verheulten", bildet deshalb nur den halben Vers. Authentische *tonis*-Verse bestehen aus Grund- und Variationsvers, ein syntaktisches und semantisches Geflecht, das sich gegenseitig stützt und intensiviert. Die „Verrotzten und Verheulten", das ist der Grundvers, der seine Bedeutung nur durch den Variationsvers, die „Klargesichtigen und Helläugigen" voll entfalten kann. Nur gemeinsam beschwören die beiden Halbverse die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen, die „Kultgemeinschaft", wie Kurt Tauchmann sie genannt hat.

Der ursprüngliche Vers *pan pelo mat nu — hum miu mat miu* hat sich in *bit pelo ma noes — hum meu mat knino* gewandelt. Die „Verrotzten und Verheulten" verwandelten sich in den „zurückgehaltenen Rotz und die abgewischten Tränen" der Trauernden, gegen die ein Taschentuch hilft. In Bezug auf die Trauergemeinde, die lebenden Teilnehmer eines Totenrituals, hat sich die verwendete Metapher nur unerheblich geändert. Die Eliminierung der Ahnen, der verstorbenen Teilnehmer am Totenritual, ist somit vollkommen. Die Verfälschung der „Klargesichtigen und Helläugigen" in die getrösteten, wieder „heiteren Gesichter und klaren Augen" der Trauernden ist unwiderruflich. Alles ist anders: Die modernen Totenrituale führen die Lebenden in eigener Verantwortung und Regie durch.

Wer weiß schon, ob die Ahnen anwesend sind, ob sie sich unter die Trauernden im *lopo* mischen oder ob sie das Geschehen heimlich und aus der Ferne beobachten. Möglicherweise dienen die rezent verwendeten Metaphern nur der Verschleierung überlieferter Überzeugungen und Sachverhalte in einer Zeit, in der das Bekenntnis zur alten Religion der Atoin Meto gleichbedeutend ist mit einer Diffamierung als Heide und Animist und dem Ausschluß von sozialer Mobilität und Chancengleichheit. Im modernen Indonesien lautet das politische und religiöse Programm von Staat und Kirche Agama (Religion im Sinne des Monotheismus) contra Kepercayaan (Überzeugung im Sinne ethnischer Religiosität). Allein der sensible Beobachter spürt die Anwesenheit der Ahnen auch ohne den Hinweis auf ihre „klaren Gesichter". Geschickt bezieht Lukas Banamtuan die Vorfahren von Felipus Lanu' in seine Rede ein, wenn er die trauernden Töchter des Verstorbenen mit den Ehrennamen (*akun*) Kefi und Timo anspricht, mit Namen also, die zu den Hinterlassenschaften der Ahnen gehören.

In seiner „Geschichte des Todes" hat Phillip Aries den Zerfall des sozialen Sterbemusters geschildert. In Amanuban ist der Tod, trotz starker Repressionen, immer noch soziales Ereignis. Durch den Verfall der Trauerriten, so argumentiert er, wird die Trauer aber zunehmend individualisiert und verinnerlicht. Hand in Hand mit der Individualisierung der Gefühle wird der Tod so gestaltet, daß man kaum noch etwas von ihm bemerkt. Die Auslagerung des Sterbens und die antisoziale Gestaltung des Todes vermeiden affektives Betroffensein und leibliches Spüren: Sterben, das tun die anderen, gestorben wird an anonymen Orten, nicht etwa im Kreis der Familie oder gar zu Hause. Das soziale Ereignis Tod ist ins Krankenhaus verlagert worden. Die Familie delegiert das Sterben, die Beerdigung und die Organisation der Trauerfeierlichkeiten an Spezialisten, Dienstleistungsbetriebe und eines Tages vielleicht an gewerbsmäßig Trauernde. Es bleibt die Frage, ob der Tod verleugnet und vertuscht wird, um sich selbst zu schonen oder um Rücksicht auf den Verstorbenen zu nehmen. ◆





Margot Cohen

Brief an einen Engel —
Ein Spielfilm aus Sumba

Garin Nugroho, geboren am 6. Juni 1961 in Yogyakarta, Zentraljava, stellte mit *Surat Untuk Bidadari* 'Brief an einen Engel' 1993 seinen 14. Film vor. Der 118 Minuten lange Film fand internationale Anerkennung und trug dazu bei, Garin Nugrohos Ruf als außerordentlich begabter junger Filmemacher Indonesiens zu festigen.

Die Herstellung dieses Films dauerte zwei Jahre und war von erheblichen Geburtswehen begleitet. Kurz vor der Erstaufführung mußte die Tonspur des Films geändert werden, weil die Firma RCA in Nashville es ablehnte, die Verwendung zweier Lieder Elvis Presleys zu genehmigen.

Elvis weiß nicht, was ihm entgeht. 'Brief an einen Engel' ist meilenweit von den billigen Sex- und Horrorfilmen entfernt, wie sie in Indonesien heute routinemäßig hergestellt werden. Vielmehr handelt es sich um eine bittere Geschichte von Unschuld und Enttäuschung, angesiedelt im Umfeld einer traditionellen Gesellschaft, die abrupt in die moderne Zeit geschleudert wurde. Gedreht auf der abgelegenen Insel Sumba im südöstlichen Indonesien, entwickelt dieser Film seine Kraft aus einer funkelnden Mischung von dokumentarischer Wahrhaftigkeit und metaphorischer Phantasie.

Eine Sofortbild-Kamera, die Lewa von einem Touristen geschenkt wird, stellt für den neugierigen Dorfjungen, der vor allem an seinem Pferd hängt, die Welt auf den Kopf. Er zweifelt die Wahrheiten an, die ihm von seinen Lehrern und von den Älteren übermittelt werden; er zieht aus, um seine eigene Wirklichkeit zu erfahren und durchquert Landschaften, die sowohl mit alten Baudenkmälern wie mit Ikonen des 20. Jahrhunderts übersät sind. Aber die Schnappschüsse des Jungen bewirken nur noch weitere Entfremdung, sie lösen sogar einen Stammeskonflikt aus. Am Ende erscheint die Bestrafung durch eine staatliche Bürokratie fast ebenso herzlos wie die Maßnahmen, auf die ein blutdürstiger Nachbarstamm drängt.

Alle Helden geraten auf der Suche nach der Wahrheit in die Irre, erklärte Nugroho in einem Interview. „Je mehr wir suchen, desto mehr fühlen wir uns

entfremdet". Er zitiert Albert Camus' Roman 'Der Fremde' als eine seiner literarischen Erfahrungsquellen.

Um das Thema des verwirrten Helden noch mehr zu betonen, fährt die Kamera auf das Muttermal von Michail Gorbatschow zu, dessen Bild Lewas Schlafzimmer schmückt. Andere internationale Symbole finden sich zwischen Sumbas feierlichen Bergen und berühmten Bestattungszeremonien: ein Madonna-Plakat und ein Batman-T-Shirt, das graue Gerippe eines Flugzeugs und ein lädiertes Radio, das Nachrichten aus Bosnien vor sich hinplärrt.

Es ist Garin Nugrohos Verdienst, daß er weder die Moderne als Quelle der Entfremdung dämonisiert, noch die Tradition als Hort des Humanen verklärt. Statt dessen porträtiert er die bemerkenswerte Widerstandskraft der Alltagskultur, die alle Veränderungen absorbiert, sich aber doch ihre Eigenheit bewahrt.

'Brief an einen Engel' spiegelt somit eine fundamentale Wandlung, die sich überall im indonesischen Archipel vollzieht, wo McDonalds und MacGyver ebenso viel Popularität gewonnen haben wie Saté und Schattenspielfiguren.

Die originale Musik des experimentellen indonesischen Komponisten Tony Prabowo liefert ein Echo dieser kulturellen Synthese, wenn sie traditionelle Melodien und Windinstrumente mit Hightech-Computermusik kombiniert. Auch eine sprachliche Synthese stellt der Film her, wenn die Personen zwischen der Bahasa Indonesia und der Sprache von Sumba hin- und herwechseln (wobei der Film dann in Bahasa Indonesia untertitelt ist).

Ironischerweise haben die Beschränkungen des Budgets den Stoff des Films bereichert. Da ihm nur 400 Millionen Rupien zur Verfügung standen (200.000 US$), legte Garin Nugroho seinen vierzigtägigen Drehplan so fest, daß er sich dem Rhythmus der ländlichen Zeremonien anpaßte. Als Gegenleistung für die Lieferung von Opfertieren und anderen benötigten Gegenständen erlaubten ihm die örtlichen Dorfautoritäten zu filmen, wie Dorfbewohner einen Grabstein vom Berg herunterschleppen, die Toten in dicke Lagen von gewebtem Tuch einwickeln und sich zum Zeichen ihrer Trauer hin- und herwiegen. Einige professionelle Schauspieler treten hier und da zwischen den Personen des Alltags auf. (Der neun Jahre alte Star des Film, Joky, war auch eine lokale Entdeckung.) „Mein Film ist eine Fiktion, eingewickelt in ein *happening*", lächelt der Regisseur, der bislang überwiegend Dokumentarfilme produziert hat.

Trotzdem erinnern eine Reihe von eindrucksvollen Einstellungen an die ausgefeilten Kompositionen aus Garin Nugrohos erstem Spielfilm, '*Love on a Slice of Bread*' (1991), der ihm 1992 eine Auszeichnung als bestem jungen Regisseur im Asia-Pacific Filmfestival in Seoul einbrachte und auf den Festivals von Tokyo, Melbourne, Seattle und Hong Kong die Runde machte. Zuhause wurde dieses filmische Liebesdreieck unter indonesischen Intellektuellen als technischer Triumph

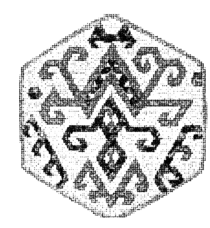
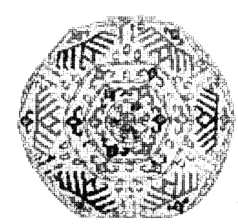
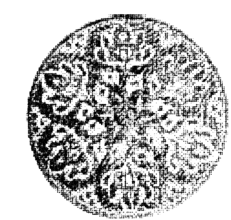
gepriesen, aber gleichzeitig wegen eines Mangels an Seele kritisiert. „Die Bilder waren schön, aber die Bedeutung ging verloren", sagt Chalid Arifin, einer von Nugrohos früheren Filmlehrern an der Kunsthochschule von Jakarta, an der der hochbegabte Schüler jetzt selbst lehrt.

Diesmal aber sind die Bilder vielsagend. Die Sofortbild-Kamera hält fest, was der Dorfjunge liebt; sie dient als Werkzeug einer schöpferischen Revolte. Für den Regisseur bedeutet 'Brief an einen Engel' eine Revolte gegen den Dogmatismus, gegen ein Establishment, das sich durch allzu kritische Fragen bedroht fühlt.

In indonesischen Filmkreisen hat sich der junge Regisseur eine Reputation für hartnäckige Unabhängigkeit erworben. Während die einheimische Filmindustrie aufgrund fehlender finanzieller Unterstützung darniederliegt, lehnt er eine Finanzierung, an die sich Bedingungen knüpfen, rundheraus ab. Er bringt Produzenten im Verlauf von Auseinandersetzungen zum Weinen und bricht Szenen ab, wenn sie seinen Vorstellungen nicht entsprechen.

In Seminaren und Zeitschriftenartikeln läuft Garin Nugroho Sturm gegen die Zensur, die in Präsident Suhartos Indonesien der 'Neuen Ordnung' immer noch herrscht. Privat empört er sich gegen ein Erziehungssystem, das die Kreativität unterdrückt und macht sich Sorgen um die Zukunft seiner acht Jahre alten Tochter und seines fünfjährigen Sohnes. Diese Sorgen wurden intensiviert durch seine erste Reise in die USA im September 1993 als Teil einer vom US-Information-Service geförderten Rundreise 16 junger Filmemacher aus verschiedenen Ländern. „Ich bin traurig und ärgerlich zugleich", schrieb er nach dem Besuch des Filmfestivals in Telluride (Colorado) an einen Freund in Jakarta. „Es gibt so viel Talent in meinem eigenen Land, aber so viel davon wird verschwendet." (Aus: Wall Street Journal, New York, 17./18.12.93)

Ergänzung der Redaktion: Für seinen Film „Brief an einen Engel" erhielt Garin Nugroho bei den Berliner Filmfestspielen 1994 den Publikumspreis der Berliner Zeitung (BZ). In diesem Jahr hat der Regisseur unter dem Titel „*Kekuasaan dan Hiburan*" ('Macht und Unterhaltung') beim Verlag Yayasan Benteng Budaya, Yogyakarta, ein Buch herausgegeben. Ebenfalls in diesem Jahr hat Garin Nugroho zusammen mit dem deutschen Regisseur Gero Gemballa einen Film über das Paradiesimage der Insel Bali gedreht, der im Frühjahr 1996 bei ARTE im Rahmen eines Themenabends „Paradies" laufen wird. ♦

Beim Tod eines Freundes

(Gedicht aus Sumba)

Ich bin ein allein laufendes Pferd, ich bin ein allein stehender Mensch,
ein jaulender, verirrter Hund, ein Büffel der kein Wasser findet,
ein Pferd in einem einsamen Bergtal.
Ich bin ein müdes Pferd, ein Pferd das stocksteif steht,
eine Lanze fest in die Erde gestoßen, ein Stück Holz am Ufer verhakt.
Ich bin ein verwestes Huhn, ein totgebissenes Ferkel.
Ana Kami, mein Freund, mein Genosse! Geschlossen sind deine Augen,
gefallen ist dein Pferd, gebrochen seine Beine.

Ich erhebe meine Stimme und spreche. Du schweigst und antwortest nicht.
Wer kann zusammenfügen den gebrochenen Draht, das gesplitterte Holz?
Ich bin wie einer der am Rand des Abgrunds geht,
der auf schwankendem Steg über einen wild strömenden Fluß läuft.
Wie soll ich den Weg wissen, wie soll ich den Pfad kennen?
Nebelhaft ist mein Auge und meine Gedanken durcheinander wie Gesträuch.
Ich erheb meine Stimme und spreche. Antworte mir, der du bist
auf den unbeweglichen Steinen, auf dem trockenen Land.
Antworte mir, der du bist in steinerner Grotte, im tiefen Wasser.

Einsam sitzt dein Kind wie ein stillstehendes Pferd,
wie ein stiller aufrechter Pfahl.
Mein Kopf bewegt sich nicht, und meine Füße können nicht gehen.
Ich sitz still und lausche. Gib mir Antwort und sprich!

(Aus: Tirade 3/1976, Übersetzung: Helga Blazy) ◆

Patrizia Wackers

Der Berg der Toten —

Eine Reise zum Kelimutu in Mittelflores

Ibu bangun! Aufstehen! Es klopft leise an meiner Tür. Die sanfte Stimme von Anima Moe von meinem Losmen in Moni weckt mich. Es ist 2.00 Uhr morgens und stockfinster. Geschlafen habe ich kaum. Heute endlich soll ich den Kelimutu sehen, mit seinen drei verschiedenfarbigen Seen, die nach dem Glauben der Lionesen der Wohnort der Ahnenseelen sind. Schnell suche ich meine Sachen zusammen und stecke auch meine Taschenlampe ein.

Es ist noch recht kühl, als ich vor die Hütte trete. Der Himmel ist übersät von Sternen. Mit mir wagen zwei weitere Touristen die nächtliche Besteigung des Vulkans. Unser Führer bringt uns zum Marktplatz, wo die ungesattelten Pferde bereits auf uns warten. In der Nacht zuvor hat es geregnet, und um uns herum ist überall das Geräusch von fließendem Wasser zu hören.

Nach fast einer halben Stunde kommen wir an den Kontrollpunkt, wo sechs junge Männer lachend und schreiend von der Veranda ihrer Hütte springen und uns 400 Rp Eintrittsgebühr abverlangen. Sie freuen sich über die Zigaretten, die wir ihnen zurücklassen. Bald hat uns die Dunkelheit wieder umhüllt und der gleichmäßige Schritt läßt die Gedanken abschweifen. Wie sie wohl aussehen, die Seen: schwarz, türkis, oder weiß, rot, blau? Die Bewohner von Moni konnten es auch nicht so recht sagen. Und auch unser Führer weiß nicht genau, in welchem See denn nun die Seelen der Verstorbenen sind.

Langsam fängt es an zu dämmern, dichte Nebelschwaden umhüllen die Palmen, und Wolken ziehen vor dem Sternenhimmel auf. Ein Vogel gibt einen Laut von sich, und nicht lange danach kommt Antwort aus einem anderen Tal. Je heller es wird, desto lebhafter wird es im Wald. Um ca. 6.25 Uhr kommen wir auf ein Hochplateau, von dem aus sich eine hohe Treppe erhebt. Hier ist es empfindlich kühl, und der Wind heult. Es hört sich an wie ein Klagelaut, der tief aus dem Innern der Erde emporsteigt. Oben angekommen, verdecken Wolken die Sicht. Wir sind enttäuscht, nachdem wir die ganze Nacht unterwegs waren. Aber plötzlich öffnet sich der Blick. Vor unseren Füßen liegt ein dunkler, fast schwarzer, trichterförmiger See. Es ist der See der alten Leute, *tiwu ata mbupu*. Auf der anderen Seite liegen zwei, nur durch eine Wand getrennte Seen, der eine wie ein Juwel, schimmert in einem kräftigen Grün, der andere ist türkisblau. Nach der

Überlieferung der Lionesen kommen die Seelen der jungen Menschen in den hellen See, *tiwu ata ko'o fai muri*, während der andere See, ehemals rot, der Wohnort der *ata polo*, der Hexen und der Selbstmörder ist. Kein Wunder, daß die lionesische Bevölkerung diesen Ort lieber meidet.

Ab und zu schieben sich noch Wolken vor die Seen und wir freuen uns immer wieder, wenn wir einen Blick auf dieses in der Welt einzigartige Naturphänomen werfen können. Ich laufe am Kraterrand entlang und bin fasziniert von den wechselnden Farben der Seen. Bis heute konnte noch keiner die Färbung des Wassers erklären, und man begnügt sich mit der Annahme, daß das Wasser in immer tiefere Gesteinsschichten vordringt und entsprechende Mineralien aus dem Gestein wäscht.

Wir nehmen alle Bilder auf, aber verharren im Schweigen. Es ist wirklich ein außergewöhnlicher Platz, „*bhisa gica*", mit besonderer Kraft geladen, wie die Lionesen sagen. Stirbt ein Dorfbewohner, wird in der Nacht vor der Beerdigung ein Abschiedsessen für den Verstorbenen gegeben. Anschließend wird die Seele mit Gesängen aus dem Dorf begleitet, mit einer genauen Beschreibung des Weges hin zum Kelimutu. Dort wird der Verstorbene von dem Seelenführer Konde empfangen, der ihn über einen Baumstamm balancieren läßt, wo sich das Schicksal der Seele dann entscheidet.

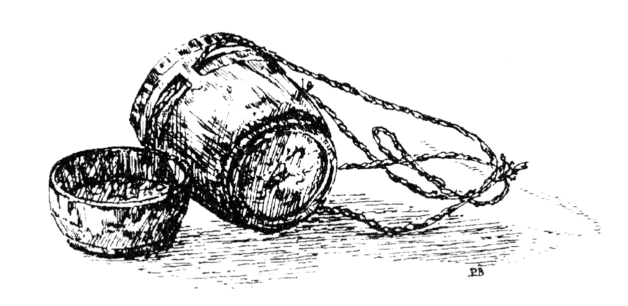
Gegen Mittag kehren wir nach Moni zurück. Der Wald atmet noch die Kühle des Morgens, und immer wieder tut sich ein Blick auf über das Tal, satt grün schimmernde Reisterrassen im Sonnenlicht. Zurück auf der Straße, kommen wir an neu errichteten Losmen vorbei, alle mit eigenem Badezimmer. Es hat sich viel verändert hier in Moni durch die Touristen. Anima Moe bringt uns eine Tasse Tee, als wir uns auf der Veranda ihres Hauses ausruhen. Als ich sie frage, ob sie auch schon einmal auf dem Kelimutu war, reagiert sie zurückhaltend. „Touristen", sagt sie, „fragen viel". Aber dann erzählt sie doch.

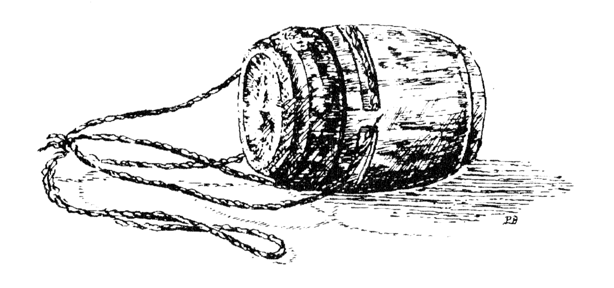
Während der Regenzeit, als sie auf dem Feld Unkraut jätete, wurde sie von einer Schlange gebissen. Sie bekam hohes Fieber und ihre Familie glaubte sie schon fast tot. Währenddessen machte sich ihre Seele auf den Weg. Durch das Tal der Mücken kam sie durch wunderschöne Gärten, vorbei am Schweinestall des Konde, der sie oben auf dem Kelimutu vor einem großen Tor empfing. Aber plötzlich erblickte sie ihre Großmutter, die sehr ärgerlich auf sie zukam und ihr zurief: „Kehr um, Du gehörst hier noch nicht hin, kehr um, sonst beißen Dich die Hunde des Konde". In diesem Moment erwachte Anima Moe. Sie war nicht bei den Toten. „In den Seen des Kelimutu ist das Leben genau wie bei uns hier im Dorf", schließt sie ihre Erzählung. Sie räumt das Geschirr vom Tisch und verschwindet im Innern des Hauses: Für mich ist es Zeit, den Bus zurück nach Ende zu bekommen. Am Wegrand preisen Frauen ihre handgewebten Tücher an. Nachdenklich mache ich mich auf den Weg. ◆

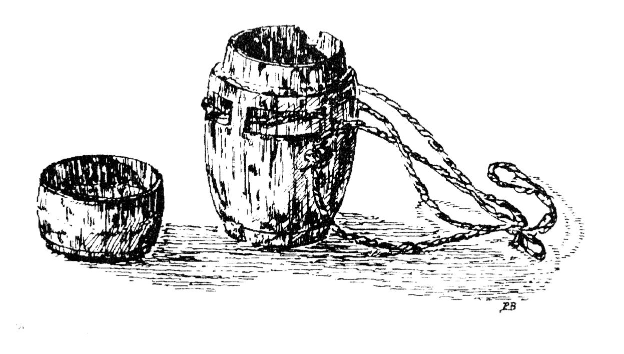
Deku du Déma (Lio) (Lied aus Flores)

Deku du Déma *deku du Déma* *deku du Déma* *deku du Déma.*	Beruhigen, einschläfern Déma
Amé ko pala *ngéré pala mana,* *amé ko sisa* *ngéré sisa ika.*	Vater holt dich wir holen Mana-Fisch Vater schuppt dich wie er Mana-Fisch schuppt
Iné ka'u suu *noo mbéka luru,* *amé ka'u podi* *noo lésu o'i.*	Mutter trägt dich auf der Hüfte mit Korb (?) Vater umwickelt dich mit Kopftuch bange machen (?)
Nawu l'anda *ggélé kadju kapa,* *téki mae tu* *ggélé libu ruku.*	Bringen großes Fischnetz oben Holz Wald tragen nicht hinbringen oben Himmel bewölkt
Amé ka'u séré *djala da ggalé,* *mbendi ka'u kogé* *sa'u ka'u sabé.*	dein Vater gerade geht nach Westen dein Gewehr nur so dein Schwert tragen auf der Schulter
Ana ké da'u ka ndora, *ndora latu ggélé ulu Poma* *ndora ggélé isi soo boma foa, o, o!*	Kind weint muß Kartoffeln essen Kartoffeln sind oben Gipfel Pomaberg Kartoffeln oben Inhalt mehr Larve, o, o!
Ana ké da'u d'ama ragi, *ragi i'o sae dari,* *éh, ragi singi soo sawi, o!*	Kind weint muß anziehen *lipa* *lipa* jauchzend abreißen aufpassen Ja, *lipa* so noch mehr zerreißen, o!

Man beachte den Überfluß an u- und a-Lauten, weil es ein Grusellied ist. — Die letzte Strophe ist durch einen Gebrauch beim Gawitanz in Lio zu erklären: die Mädchen versuchen während des Tanzens bei irgend einem jungen Mann durch eine geschickte Bewegung die Lipa, das Unterkleid, das mit einem Knoten um die Hüften befestigt ist, loszureißen, so daß die Lipa herunterfällt, was eine große Schande für den betreffenden Jüngling wäre, den anderen aber viel Spaß macht. (aus: P. Heerkens S.V.D. Lieder der Florinesen, Leiden-Köln 1953) ◆







"Ein kleiner Bambusbehälter aus Flores: Verschiedene Ansichten"

Zeichnungen von Peter Berkenkopf

Porträt: Gerson Poyk

Der 1931 geborene Schriftsteller Gerson Poyk ist der wichtigste indonesische Autor aus Ostindonesien in der sonst vorrangig von Javanern beherrschten Literaturszene. Als Verfasser von Kurzgeschichten, Romanen und Gedichten sowie zahlreichen Reiseberichten ist er einem breiten Publikum in Indonesien bekannt.

Wie kaum ein anderer Schriftsteller hat der von der Insel Roti bei Timor stammende Gerson Poyk sein Heimatland bis in den letzten Winkel bereist. Seine Kindheit und Jugend auf den Kleinen Sunda-Inseln sind geprägt von den letzten Jahren der niederländischen Kolonialherrschaft, der japanischen Besatzungszeit sowie den Jahren des indonesischen Unabhängigkeitskampfes. Nach mehreren Jahren als Lehrer auf den Molukken und auf der Insel Sumbawa östlich von Bali begann Gerson Poyk 1963 in Jakarta seine Tätigkeit als Journalist bei einer der größten Tageszeitungen Indonesiens. Seit 1970 arbeitet er als freier Journalist und als freischaffender Schriftsteller.

In der Literaturkritik wird Gerson Poyk besonders wegen seines sozialen Engagements für die Belange der einfachen und armen Menschen gewürdigt. Besonderes Merkmal seines Werkes ist der Aspekt des Regionalen in der Schilderung von Problemen und Konflikten der Menschen im modernen Indonesien: Ihre Suche nach Identität in einer Gesellschaft des Übergangs. Sein Blick richtet sich zugleich auf die Ränder der Gesellschaft und der Nation.

Obdachlose, Arbeitslose, Tagelöhner, Straßenverkäufer, Prostituierte kämpfen um ihre Existenz im urbanen Indonesien. Gerson Poyk begegnet diesen '*underdogs*' mit Wärme und Humor. Er weist auf ihre Schwächen und Probleme hin, läßt aber stets Hoffnung verspüren. Seine Gestalten sind die Meister ihres eigenen Schicksals.

In der ländlich-provinziellen Region, besonders auf den östlichen Außeninseln Indonesiens, treffen wir ähnlich gelagerte Probleme. Die karge Schönheit der Natur fordert den Menschen auf, mit ihr hauszuhalten. In eindrucksvollen Landschaftsbildern zeigt Gerson Poyk den Menschen im Einklang mit der Natur. Er weist auf den natürlichen Reichtum und das kulturelle Erbe hin, die es gleichzeitig zu bewahren und für den Entwicklungsprozeß positiv zu nutzen gilt. Doch die regionalen Belange, besonders die Provinzen Ostindonesiens in ihrer Vielfalt, finden zu wenig Beachtung im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang Indonesiens.

Gerson Poyk begann sein schriftstellerisches Schaffen Mitte der fünfziger Jahre. Zu seinen Zeitgenossen gehören z.B. Iwan Simatupang und WS Rendra. Gerson Poyk schrieb u.a. in den wichtigsten Literaturzeitschriften Kisah, Sastra, Ho-

rison. 1961 und 1968 wurden zwei seiner Kurzgeschichten mit einem Preis ausgezeichnet. Bis heute veröffentlichte Gerson Poyk sechs Romane, fünf Bände mit Erzählungen, sieben Sammlungen mit Kurzgeschichten sowie eine Gedichtanthologie. Gleichzeitig entstanden vier Erzählbände mit Kinder- und Jugendliteratur (seine Tochter Fanny Jonathan Poyk ist ebenfalls in diesem Bereich schriftstellerisch tätig). Daneben schrieb Gerson Poyk ein Buch über das moderne westliche Theater und arbeitete als Übersetzer.

Auf internationaler Ebene wurde Gerson Poyk 1989 der Southeast „Asian Write Award" für sein Gesamtwerk verliehen. Als erster indonesischer Schriftsteller nahm er 1970-71 am „International Writing Program" an der University of Iowa, USA, teil. 1982 beteiligte er sich an der „Afro-Asian-Writers' Conference" in New Delhi. Im Rahmen des „International Visitor Program" berichtete er 1990 u.a. über die große Ausstellung „Kultur Indonesiens in den U.S.A. (KIAS)".

Sein Werk ist in verschiedene Sprachen übersetzt. Eine seiner Kurzgeschichten, *Mutiara di tengah Sawah* (Perlen im Reisfeld, 1961), bildet den gleichnamigen Titel der Sammlung indonesischer Kurzgeschichten in deutscher Übertragung (Erdmann Verlag Tübingen 1971). In ihr sind zwei seiner Geschichten enthalten.

Mit der Unterzeichnung des „Manifes Kebudayaan" (Kulturmanifest) 1963 in Jakarta bekannte sich Gerson Poyk zur Freiheit des künstlerischen Schaffens sowie zu einem kosmopolitischen, universalen Humanismus als Gegenbewegung zum sozialistischen Realismus der damals vorherrschenden kommunistischen „Vereinigung für Volkskultur" (LEKRA). Aus seinen Erfahrungen der Kolonial- und Besatzungszeit, der Revolutionskämpfe sowie der Schrecken um den blutigen *„coup d'état"* von 1965 wehrt sich Gerson Poyk gegen jegliche Form absoluten Anspruchs. Für ihn ist der Mensch Widerständen und Widersprüchen im Leben ausgesetzt. Gerson Poyk hat sich intensiv mit der westlichen Philosophiegeschichte, besonders mit dem Existentialismus von Camus beschäftigt. Hiernach manifestieren sich die Widersprüche des Lebens als absurde Empfindungen im Bewußtsein des Menschen. So äußerte Gerson Poyk anläßlich der Verleihung des „Southeast Asian Write Award," daß „man in der modernen indonesischen Literatur den tropischen Archipel der Vielfalt, Blumen in den breitesten Farben und einen schweren ornamentalen Stil genießen kann. Doch stets ist eines vorhanden, das konstant und dominant unsere Gedanken beherrscht. Es handelt sich um den literarischen Kern, den ich absurde Empfindung nennen möchte. Das Problem ist nun, wie diese Absurdität zu lösen ist."

In Gerson Poyks Werken finden wir den Menschen, dem diese Absurdität und die Widersprüche des Lebens in der indonesischen Gesellschaft des Übergangs widerfahren: Das Leben in der vernachlässigten ländlich-provinziellen Region, der Existenzkampf in den urbanen Zentren, Menschenschicksale vor dem Hintergrund blutiger historischer Ereignisse, Ausbeutung durch wirtschaftliche Prozesse und westlichen Tourismus.

In den Erzählbänden *Giring-giring* (Glöckchen, 1982) und *Di bawah Matahari Bali* (Unter der Sonne Balis, 1982) erfahren die Menschen der Insel Bali die Ausbeutung ihrer Natur und Kultur. Sie erliegen der Illusion, in der Zwanglosigkeit und dem Reichtum des Westens in Person der Touristen eine neue Freiheit zu finden. Ihre Flucht mißlingt und endet in Selbsttäuschung. Verlust der Identität und der kulturellen Verankerung sind die Folge. „Wie der Hundefloh so hüpft der moderne Mensch von einer Stadt zur nächsten. Nach einem weiten Sprung liegt er am Strand und läßt sich von der Sonne braten. Er geht umher auf der Suche nach Sehenswürdigkeiten, ißt in Restaurants und genießt die schnelle Liebe in den Hotels. Und diese Liebe des modernen Menschen können wir vielleicht sehen wie die Liebe des Flohs zum Hund." Die Geschichten in dem Erzählband *Di bawah Matahari Bali* werden zur Zeit für das indonesische Fernsehen verfilmt.

Die Vielfalt Indonesiens, sein Reichtum an Natur und Kultur, aber auch seine Probleme im Entwicklungsprozeß schildert Gerson Poyk auch in seinen umfangreichen Reiseberichten. Er ist einer der herausragenden Autoren, der sich dieser in Indonesien kaum genutzten Gattung der Reiseliteratur bedient. Gerson Poyk erhielt zweimal für diese Reiseberichte den höchsten Journalistenpreis Indonesiens, Adinegoro: 1985 für den Reisebericht über Java, in dem er das Schicksal der heutigen Menschen an der Überlandstraße von Java beschreibt. Die aktuellen Schilderungen verweben sich mit der Zeit der Erbauung dieser Straße durch den niederländischen Gouverneur Daendels Anfang des 19. Jahrhunderts. 1986 erhielt er den Preis für den Reisebericht über die kulturelle und natürliche Vielfalt der kleinen Sunda-Inseln, deren Reichtum und Problemen zu wenig Beachtung im heutigen Indonesien geschenkt wird.

Der Schriftsteller und Journalist Gerson Poyk bietet dem hiesigen Leser ein Kaleidoskop von klaren und realistischen Schilderungen des Lebens und der Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungen und Verwicklungen im modernen Indonesien. In seinem fiktionalen wie auch seinem nicht-fiktionalen Werk beschreibt Gerson Poyk Land und Menschen Indonesiens von Sumatra bis Irian Jaya (Westirian).

(Thomas Zschocke) (aus: Literaturnachrichten Nr. 36, 1993) ◆

Otto Köhler

Der flammende Schoß der Königin Ken Dedes

Nach jahrhundertelanger holländischer Kolonialherrschaft proklamierte Achmed Sukarno im August 1945 die Unabhängigkeit des 13.000 Inseln umfassenden Vielvölkerstaates Indonesien. Zum fünfzigsten Jahrestag haben Eva und Arne Eggebrecht vom Pelizaeus-Museum in Hildesheim eine Ausstellung konzipiert, die beweist, daß in den — so der Titel — „Versunkenen Königreichen Indonesiens" lange schon Hochkulturen existierten, als die Vorfahren der europäischen Kolonialherren noch tief im Wald hausten.

Seit Beginn der europäischen Zeitrechnung drangen indische, persische und chinesische Kulturelemente in die schon seit fast zwei Jahrtausenden bestehenden altmalaiischen Frühkulturen der Batak und Dayak ein. Es entstand eine vom Handel und höfischen Leben geprägte Küstenkultur, zu deren Zerstörung Europa seit dem 16. Jahrhundert mit bewährter Brutalität beitrug. Aus den Königreichen Indonesiens wurde schließlich das Kolonialreich Niederländisch-Ostindien, das schon zuvor von der 1602 gegründeten niederländischen Ostindischen Kompanie beherrscht wurde. 1942 von Japan besetzt, riefen die Indonesier nach dessen Zusammenbruch die Unabhängigkeit aus. Doch die Niederlande versuchten bis 1948 in blutigen „Polizeiaktionen" das Inselreich wieder in ihre Gewalt zu bekommen. Königin Beatrix hat bei ihrem Besuch der Jubiläumsfeiern in Jakarta kein deutliches Wort des Bedauerns zu finden vermocht — zum Ausgleich dafür schwieg sie auch über die schweren Menschenrechtsverletzungen durch die Regierung Suharto, die seit 1965 an der Macht ist und ein System der sehr gelenkten Demokratie vertritt.

Indonesien, heute der größte islamische Staat der Welt, hat schon in seinen historischen Königreichen Glaubenstoleranz gewährt. Hinduismus und Buddhismus brachten eine unvergleichliche Kultur hervor, von der auf Java heute noch — nach Ausgrabungen und Rekonstruktionen — der Borobudur als größte buddhistische Tempelanlage der Welt und nur wenige Dutzend Kilometer entfernt der Prambanan als berühmtes hinduistisches Heiligtum künden. Das ist der Vorzug dieser Ausstellung: Neben allerlei Schmuck und Bronzestatuen — der Shiwa Mahadewa, auch auf dem Plakat der Ausstellung, gehört zu den prächtigsten — stehen in Hildesheim vor allem mächtige Steinskulpturen, wie sie in dieser Schönheit und Fülle aus der indonesischen Region kaum je in Europa gezeigt wurden.

Am Eingang eine Wächterfigur, die mit gesenkter Keule und grimmigem Äußeren böse Geister abwehrt. Gleich gegenüber Ganesha, der elefantenköpfige Sohn des Shiwa und der Parwati, der seinen vom Kampf erhitzten Rüssel im Totenschädel des erschlagenen Dämonenfürsten kühlt und auf einem Thron von Schädeln sitzt. Häufiger als diese eindrucksvolle Form des Elefantengottes in seiner abwehrenden Gestalt ist der auf einem Lotosthron sitzende, elegante Ganesha, als Gott des Anfangs, der Weisheit und des Reichtums. Wenn das Unternehmen, zum Beispiel eine Bank, vor der er steht, failliert, muß er mit dem Kopf zur Wand gedreht werden. Neben ihm die achtarmige Göttin Durga, über den büffelförmigen Dämon Mahisha triumphierend, die viel von der ursprünglichen Dynamik und Kraft des Vulkangesteins zeigt, aus dem die meisten der Skulpturen geschlagen wurden. Diese hinreißende Durga kommt aus dem ostjavanischen Königreich Singasari. Sie hat, wie andere Statuen auch, die Geschichte hinter sich, die der Katalog diskret, aber deutlich verzeichnet: „Während die übrigen Statuen 1819 auf Schiffen nach Holland gebracht wurden, stellte man die Durga vorläufig im Botanischen Garten von Bogor auf und schickte sie 1827 ebenfalls nach Holland. Seit jener Zeit ist sie Teil der Sammlung Leiden."

Doch nicht alles Beutegut blieb bei der Kolonialmacht. Davon zeugt die berühmte „gelbe" Prajnaparamita, eines der schönsten Stücke der Ausstellung. Sie war von den Holländern ebenfalls nach Leiden ins Reichsmuseum für Völkerkunde entführt, nach der Unabhängigkeit aber an Indonesien zurückgegeben worden und ist jetzt aus dem Nationalmuseum in Jakarta nach Hildesheim ausgeliehen. Wer der Geschichte der „Mutter aller Buddhas" nachgehen will, stößt in dem sonst vorzüglichen Katalog auf unterschiedliche Schreibweisen. In der Bildbeschreibung selbst ist die Prajnaparamita möglicherweise ein Porträt der Ken Dedes, deren zweiter Gatte, Ken Angrok der erste König von Singasari war. Vorne aber wird dieser Mann Ken Arok genannt und war kein echter König, sondern ein Usurpator, der die Königin Ken Dedes heiratete, weil ihr „flammender Schoß" den Besitz von *wahyu* anzeigte, jener übersinnlichen geistigen Kraft, die von einem Monarchen zum anderen weitergegeben werden kann. Solche Widersprüche sind in einem von verschiedenen Autoren geschriebenen Katalog unvermeidlich. Aufgabe der Herausgeber wäre es gewesen, auf die unterschiedlichen Versionen aufmerksam zu machen; ein Register fehlt auch.

Ein Versäumnis aber muß man der Ausstellung anlasten: Sie zeigt aus dem 9. Jahrhundert eine von den 504 Buddha-Statuen des Borobudur in der klassisch-schönen Handhaltung der Meditation. Was aber in Hildesheim fehlt, ist der nicht weniger klassisch gewordene Buddha ohne Kopf, wie er als Zeugnis europäischer Kulturüberlegenheit in zahlreichen Exemplaren nicht nur auf dem Borobudur zu bestaunen ist. Der Katalog immerhin vermerkt dezent, daß mehr als zweihundert Buddha-Statuen des Borobudur „ihre Köpfe verloren" haben, von denen fünfzig auch „im Ausland verstreut" sind. Ein umgekehrtes Phänomen — abge-

schlagene Christushäupter in indonesischen Museen und Kruzifixe ohne Kopf in Bayern — ist übrigens nicht zu verzeichnen.

Die Hildesheimer Ausstellung hat bis jetzt nicht die Aufmerksamkeit gefunden, die sie verdient. Die Kulturjournale des Fernsehens meiden sie, viele große Zeitungen auch. Die Kompetenz fehlt. Der Katalog ist dick. Der Spiegel identifiziert mit gewohnter Präzision eine zusammen mit den beiden Ausstellungsmachern abgebildete Figur eindeutig, aber falsch als Prajnaparamita. Es handelt sich nicht um eine weibliche, sondern um eine männliche Figur. Und eine Kunstzeitschrift benutzt zur Beschreibung der Ausstellung die übliche europäische Marktwaage: „12,4 Kilo Gold und fast vier Kilo Silber". Die Art-Leser werden übrigens vergebens nach dem im aktuellen Augustheft vorgestellten „monumentalsten Objekt der Schau" suchen. Die angeblich „größte bisher in Indonesien gefundene Skulptur, die vier Meter hohe Stein-Statue eines schrecklichen Dämons" ist in Jakarta geblieben. Es ist freilich auch gar kein Dämon, sondern Gott Shiwa in seiner Gestalt als schreckenverbreitender Bhairawa. Der Gott ist so fest im javanischen Boden verankert, daß er zu einem Transport nach Niedersachsen nicht zu bewegen war; man hätte sonst das Dach des Nationalmuseums abtragen müssen. Die Ausstellung geht von Hildesheim weiter in das Mannheimer Reißmuseum und ist dort bis Frühjahr 1996 zu sehen. Besucher des Museums sollten für die „Versunkenen Königreiche Indonesiens" viele ruhige Stunden mitbringen.

(Die Zeit 8.9.1995) ◆

Michael Dick

Das Kölner *Healing-Theatre* in Indonesien — Ein kleiner Reisebericht

Vom 20. August bis zum 5. Oktober 1995 reiste ein Teil der Kölner Theatergruppe „*Healing-Theatre*" nach Indonesien.

1988 war ich zum ersten Mal in Indonesien zu einem Seminar mit Suprapto Suryodarmo, und seither hat es eine kontinuierliche Zusammenarbeit zwischen dem *Healing-Theatre* und verschiedenen indonesischen Künstlern gegeben. Zuletzt fand im Juni diesen Jahres ein Indonesienwochenende in der Kölner Orangerie statt, für das wir gemeinsam mit der DIG und der Agentur Kultur Kontakt eine Aufführung von *wayang golek* mit Ki Asep Sunandar und seiner Gruppe organisierten.

Anschließend war das *Healing-Theatre* eingeladen auf eine Tournee an drei Orten in Indonesien. Vom 10. bis 20 September nahmen wir am zweiten Treffen „*Sharing Time*" in Solo teil. Das *Healing-Theatre* zeigte Werkstattfassungen der Stücke „Irr-wege" und „Die Betuchten". Aus finanziellen Gründen konnten nicht alle Beteiligten mitreisen und auch die Originalbühnendekoration mußte zu Hause bleiben.

In Solo spielten wir vor einem sehr gemischten Publikum, auf einer Bühne in Form eines Mandalas im Padepokan Lemah Putih, dem Land Suprapto Suryodarmos. Es waren viele Europäer, Künstler aus den USA, Südamerika, Japan, Korea, Australien und den Philippinen angereist, sowie Künstler aus vielen Teilen Indonesiens. Um die Aufführungen zu sehen, kam auch die Nachbarschaft, die Leute aus dem kampung. Oft wurde die Frage nach einer Geschichte in unseren Stücken gestellt. Doch „Irr-wege" traf bei vielen auch auf intuitives Verständnis. Es wurden Realitätssplitter erkannt, eine Atmosphäre oder Schichten von Realität, die sogar als eine Schichtung östlichen und westlicher Tradition erkannt wurde. Beide Stücke kommen ja fast ohne Sprache aus, „Die Betuchten" sogar vollständig, und was gesprochen wurde, hatten wir gastgeberfreundlich auf Indonesisch vorbereitet.

Zu den „Betuchten", die ein rein assoziativ wahrnehmbares Spiel mit Tüchern unterschiedlicher Größe und Qualität beinhalten, erhielten wir den für mich schönsten Kommentar: Wer dieses Stück mag, hat Sinn für die Schönheit eines fallenden Blattes.

Das Festival in Solo war reich an Eindrücken für uns alle. Der Untertitel „*ritual art and cultural environment*" war Gegenstand von fast täglichen Seminaren, Vorträgen und Diskussionen. Hier bestanden doch beträchtliche Unterschiede im Verständnis zwischen Ost und West. Die Beiträge aus Indonesien folgten oftmals noch lebendiger Tradition, wie z.B. ein Paartanz zur rituellen Begleitung der zweiten Schwangerschaft der Tänzerin. Besonders beeindruckend war hierbei der Rhythmus, den die alten Frauen des Dorfes auf ihren originalen 'Reisstampfgerätschaften' aufführten. Wogegen die Beiträge aus dem Westen und einige moderne Beiträge aus dem Osten, wenn ich hier einmal weiter so generalisieren darf, eher künstlerische Versuche waren, der eigenen Darbietung ein rituelles Element zu geben oder ein neues Ritual für sich selbst, oder z.B. für die Fertigstellung eines Gongs oder andere Initiationen zu stiften.

Zur kulturellen Umwelt könnten sicherlich die Mitreisenden des *Healing-Theatre*, die zum ersten Mal in Indonesien waren, frischere Eindrücke mitteilen. Hier möchte ich nur einen Punkt erwähnen, über den wir dort auch gesprochen

haben. Vielleicht liegt es einfach an der warmen Luft, der leichten Kleidung, und daran, daß man immerzu draußen sitzt und durch die hohe Luftfeuchtigkeit ja schon beinahe körperlich verbunden ist — jedenfalls haben wir alle festgestellt, wie kommunikativ die Indonesier doch sind, wie offen für ein Miteinander, für uns manchmal fast ein wenig aufdringlich. Man setzt sich irgendwohin und gehört gleich dazu, wird wahrgenommen, angesprochen, manchmal auch ausgefragt, aber im Wesentlichen erlebt man eine angenehme Empfindung von Zusammensein und nicht die Grenze, die hier in Deutschland sofort gesetzt wird: die Peinlichkeit, ein Gespräch mit anzuhören oder die Stimme zu senken, wenn sich jemand an den Nebentisch setzt.

Wir erarbeiteten mit dem „*teater jejak*" aus Solo einen chorischen Teil des Stückes „Irr-wege" neu und fuhren im Anschluß an den Aufenthalt in Solo samt 12 Mitgliedern des „*teater jejak*" nach Cipayung, zum „*bengkel teater*" des Dichters Rendra, um dort dasselbe Stück noch einmal aufzuführen. Wir wurden sehr herzlich empfangen und verbrachten zwei schöne Tage dort. Am ersten Abend ergaben sich aus einem Gespräch spontane Improvisationen kleiner Tanz- und Mime-Stücke. Es wurde gesungen, und so entstand ein regelrechtes Fest, über das auch durch die wechselseitigen Darbietungen ein Austausch von Fertigkeiten und Phantasie entstand. Am zweiten Abend führten wir „Irr-wege" auf. Es waren überraschend viele Zuschauer gekommen, auch Mechthild Manus, die Programmreferentin des Goethe-Instituts Jakarta, das im letzten Augenblick noch zur Reise nötiges Geld zugeschossen hatte, war da. Nur leider sind wir hier nicht sehr gut angekommen. Zunächst war nach der Aufführung viel Kritik zu hören, die wir — vielleicht zum Glück — kaum verstanden, weil sich auch niemand fand, der uns gescheit hätte übersetzen können. Von der Übersetzung, die es gab, habe ich weniger verstanden, als von dem schnell gesprochenen Indonesisch der Kritiker. Diese Aufführung haben auch wir als besonders schwierig empfunden. Gleich am Anfang wollten drei Zuschauer über etwas lachen, haben es sich dann aber verboten und so blieb, wo sonst vielleicht das Eis gebrochen wäre, und eigentlich auch viel gelacht werden darf, das Ganze eine viel zu ernste Veranstaltung.

Nun ja, für die viele Kritik dort wurden wir spätestens nach unserer ersten Aufführung in Westsumatra aufs vorzüglichste entschädigt. Hier hatten wir in Padangpanjang eine knappe Woche mit dem „*teater kita*" verbracht, zusammen ein kleines Stück von 25 Minuten neu erarbeitet und dieses, kombiniert mit 25 Minuten eines „*teater kita*" Stückes und einer 25 Minuten — Fassung der „Betuchten", ergab eine runde, reiche Aufführung, für die wir diesmal viel, viel Lob ernteten. Die erste Aufführung fand in der Hochschule für Kunst und Musik (ASKI) von Padangpanjang statt, vor zumeist Studenten und Dozenten. In einem anschließenden Gespräch war Zeit, jeden Einzelnen ausführlich, nach alter Palavermanier, anzuhören, und diese Form des Einander-Anhörens und gleichzeitige Möglichkeit, sich wirklich auszusprechen war einfach Klasse. Viel feed-back, neue Anregungen, eine rund herum gelungene Begegnung.

So ging es in Sumatra dann eigentlich auch weiter. Eine Aufführung des traditionellen Tanztheaters „Randai" in einem Dorf auf dem Platz vor der Moschee, unglaublich vitale Rhythmen, Essen in einem Dorfhaus und der Gastgeber singt uns eine improvisierte Geschichte, herrlich! An dieser Stelle noch einmal Dank an Edy Utama vom „*teater kita*", der das alles für uns vorbereitet hat und auch an Hiltrud Cordes von der Agentur Kultur Kontakt, die uns so liebevoll geholfen und betreut hat.

Im Taman Budaya von Padang, am Abend vor meinem Rückflug, gaben wir eine weitere Aufführung des gleichen Programms und wurden auch hier sehr gut aufgenommen von einem gemischten Publikum. In einer Stranddisco, eine halbe Stunde von Padang mit dem Auto durch die Nacht, feierten wir ausgelassen Abschied bei Dangdut Musik und Rockpop, bis in die frühen Morgenstunden. ◆

Rüdiger Siebert

Asmat-Ausstellung in Berlin

„Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen" lautet der Titel der Sonderausstellung, die gegenwärtig im Museum für Völkerkunde in Berlin stattfindet. Es ist die umfassendste Ausstellung, die in Deutschland je aus dem Leben der Asmat gezeigt wurde, und sie gilt als die größte Sonderausstellung der vergangenen 25 Jahre im Museumskomplex Dahlem in Berlin. Mit der Asmat-Ausstellung ist bis zum März nächsten Jahres ein Stück indonesischer Kultur in den Mittelpunkt gestellt, das sogar in den Weiten Indonesiens selbst nicht nur geographisch als abgelegen und abseits betrachtet wird. Der Volksgruppe der Asmat gehören 80.000 Menschen an. Sie leben im südwestlichen Tiefland Irian Jayas.

Die ausgestellten Objekte stammen aus der Sammlung des Museums für Völkerkunde Berlin und — der überwiegende Teil — aus der Sammlung des Ehepaars Konrad aus Düsseldorf. Der Arzt und seine Frau haben seit 1971 unermüdlich die vielfältigen Objekte aus der Welt der Asmat systematisch und kontinuierlich zusammengetragen und aufbewahrt. Das Ehepaar Konrad verfügt über die weltweit umfangreichste Sammlung zum Thema Asmat.

Bis nennen die Asmat in ihrer Sprache die Ahnenpfähle, die bis zu acht Meter in die Höhe ragen und über und über mit menschlichen Figuren, Krokodilen, Booten, mit Vögeln und anderen Wesen aus der Welt der Lebenden und der To-

ten verziert sind. Die Ahnenpfähle gehören zum Eindrucksvollsten, was die Asmat-Kultur hervorbrachte. Diese geschnitzten Stämme aus Mangrovenholz spielen in der Welt der Asmat eine zentrale Rolle.

Im Berliner Museum ist ein halbes Männerhaus aufgestellt, der Mittelpunkt eines Dorfes, Ort der Repräsentation, der Autorität, der Ordnung, aufrecht erhalten in des Wortes wahrster Bedeutung durch die Ahnenpfähle: Figuren mit Kalk bemalt, in sich gekehrt, statisch, kraftvoll. Auch der wenig informierte Besucher spürt: Das sind die Tragpfeiler der Asmat-Kultur.

Die vierzehn Ahnenpfähle sind für die Ausstellungshalle zu hoch. Dieser Wald von *bis* steht nicht mehr aufrecht, sondern den Raumverhältnissen folgend geneigt. Und dies verleiht den Pfählen eine unerhörte Dynamik und Dramatik. Der Vergleich mit vom Winde gebeutelten Palmen an einem Strand drängt sich auf. Die ansonsten starren, so kunstvoll geschnitzten Baumstämme wirken bewegt, fliehend, irgendwie im Fallen. Dieser Anblick löst beim Betrachter noch andere Gedanken aus: Diese vierzehn, zur Seite geneigten Ahnenpfähle, zusammengedrängt wie in einem Sturm, können über die ihnen innewohnende Symbolik auch als Ausdruck der gefährdeten Kultur der Asmat verstanden werden. Darüber nachzudenken, ist die Ausstellung ein vortrefflicher Anlaß.

Bis in die fünfziger Jahre lebten die Asmat ziemlich unberührt von westlicher Zivilisation oder gar Bevormundung. Die Holländer hatten sie weitgehend in Ruhe gelassen, die Missionare waren in zugänglicheren Regionen beschäftigt, noch gab es hier keinen indonesischen Staat mit Anforderungen und Zwängen. Die Asmat, die sich von ihrer Schöpfungsgeschichte her als „Baummenschen" bezeichnen, lebten in Einklang mit Natur und Umwelt, mit den Geistern des Diesseits und des Jenseits. Die in Berlin ausgestellten 600 Objekte ihrer Kultur vermitteln eine plastische Vorstellung von dem Gehalt des Zusammenlebens.

Die Schnitzkunst ist sicher der wichtigste Ausdruck der Asmat-Kultur. Aber bedeutsam waren auch die vielfältigen Feste, die Rituale der Jagd, die Art der Bekleidung, die Werkzeuge, kurz: All das, was eine Kultur ausmacht. Mit Fotos und einer Fülle von Gegenständen wird dies in der Ausstellung dokumentiert. Es bleibt nicht bei der nur vordergründigen Betrachtung. Da wird auch etwas vom Geist der Asmat vermittelt. Der Besucher spürt die intensiven Bande, die das Leben der Menschen vereint; es wird etwas von der Geborgenheit, vom Gemeinschaftsleben sichtbar und begreifbar.

Doch den Besucher begleitet stets eine Frage: Was ist von dem dargestellten Leben der Asmat noch Gegenwart, was ist längst unwiederbringlich Vergangenheit? Mit dem Ende der Kolonialzeit, mit dem Einfluß des neuen Staates Indonesien, mit den Missionaren, die eben doch gekommen sind, mit den Touristen, die

heute das Asmat-Gebiet bereisen, wurden die Menschen mit den Einflüssen der modernen Welt konfrontiert, die so lange nicht präsent war. Und heute?

Es gibt tiefgreifende Veränderungen im Leben der Asmat, kein Zweifel. Im prächtigen Begleitbuch zur Ausstellung ist im Vorwort, das der indonesische Erziehungsminister Wardiman Djojonegoro geschrieben hat, zu lesen: „ ... befindet sich Irian Jaya in tiefgreifendem Umbruch ... Die moderne dynamische Entwicklung fordert auch von den Asmat unvermeidlich Veränderungen." Und es ist die Rede von der „expressiven, traditionellen Kreativität" und dem „Reichtum an künstlerischem Vermögen", und es heißt in diesem Vorwort, daß die Asmat ihre Identität bewahren können.

Genau dies ist die Frage! Zu plötzlich, zu überwältigend gelangten all die Zwänge, Vorschriften, Einflüsse ins Asmat-Gebiet, als daß eine organische Entwicklung, eine allmähliche, behutsame Orientierung der Menschen auf das Neue hätte stattfinden können. In den Hinweistafeln der Ausstellung wird das vorsichtig und sehr verharmlosend ausgedrückt: „Durch Regierungsbeschlüsse und Missionieren veränderten sich bei den Asmat die Lebensumstände radikal. Sie mußten viele Elemente ihrer traditionellen Kultur aufgeben, wie z.B. die Kopfjagd, sich im Gegenzug aber mit den Werten der modernen Welt auseinandersetzen."

Zur jüngeren Entwicklung gehört auch dies: Die indonesische Regierung hat zumindest eine Zeitlang die Kultfeste verboten und die traditionellen Männerhäuser niederbrennen lassen. Die Asmat müssen *Bahasa Indonesia* lernen. Viele junge Männer wandern aus den angestammten Lebensräumen aus, um in Städten, in Bergwerken, einen Job zu finden. Kommerzielle Rodung, besser gesagt: Raubbau an den Bäumen, die den Lebensinhalt der Asmat symbolisieren, wird von fremden Geschäftsleuten betrieben.

Konsequenterweise ist die Ausstellung in Berlin zweigeteilt. Die eine Hälfte ist der traditionellen Kultur gewidmet. Mit Videofilmen werden die Alltagsszenen eingespielt, die um die Gegenstände und Kultstücke einmal Realität waren oder zum Teil noch sind. Der Besucher erhält einen Eindruck vom Leitmotiv der Ausstellung „Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen". Aber es gibt eben auch die andere Hälfte der Ausstellung: Die Schnitzkunst der Gegenwart. Da ist zu sehen, wie die einstmals übermannshohen Ahnenpfähle zu Schnitzereien für das Handgepäck durchreisender Touristen geschrumpft sind. Die großen Vorbilder sind zu erkennen, keine Frage, aber ebenso auch die Anpassung an den Geschmack, an das Souvenir-Verlangen der Touristen und Händler in Hotels und in fernen Kaufhäusern à la Sarinah in Jakarta. In handlichem Format entdecken wir viele der Asmat-Motive wieder: Die Kopfjagd, die Schweine, die Ahnenpfähle, die Szenen von Geburt und Tod, die Kampfschilde, Tiere des Waldes. Auch in der neuen, kleinen Form sind sie kraftvoll, originell, unverwechselbar. Aber die Unterschiede reichen weit über die Größenverhältnisse hinaus.

Die wirklichen Ahnenpfähle waren Gemeinschaftsarbeit und Teil des gesamten Dorfes. Die eigentlichen Kultgegenstände wurden gemeinsam hergestellt. Was nun in Vitrinen als Schnitzwerk und moderne Kunst der Asmat ausliegt, ist das Werk individueller Künstler. Sie werden namentlich genannt, ihr Werk ist mit der Jahreszahl des Entstehens versehen. Es wurzelt in der Asmat-Kultur, entspricht ihr aber nur noch bedingt, da es losgelöst ist von der Gemeinschaft und der kultischen Bedeutung.

Die Welt des Kommerz, des Tourismus, die Welt der Politik, wie sie durch die Republik Indonesien repräsentiert wird, die Welt der Individualisten hat die Asmat eingeholt. Auch diesen Eindruck nimmt der Besucher der außergewöhnlichen Ausstellung mit: Da geht eine traditionelle Kultur zu Ende, und ihre Menschen müssen sich — ob sie wollen oder nicht — auf von außen eindringende Veränderungen und Ansprüche einstellen. Die Zweifel bleiben, ob dies wirklich ein segensreicher Fortschritt ist. Mit dem Verlust solcher Kulturen wie der der Asmat, wird unsere Erde immer ärmer. Der Rest heißt: Museum.

Die Asmat im Ansturm des Neuen, Modernen, des Kommerziellen sind nur ein Beispiel von vielen anderen kulturellen Minderheiten in Indonesien. Aber nicht nur in Indonesien. ♦

Karl Mertes

Suryo Indratno — Träger des missio-Kunstpreises 1995

Zusammen mit dem Filipino Kristoffer Lim Ardena erhielt in diesem Jahr Suryo Indratno aus Indonesien den missio-Kunstpreis. Das prämierte Ölbild des 26jährigen Javaners trägt den Titel „*Lover*". Insgesamt standen 17 Arbeiten aus vier Ländern zur Wahl. Beide Preisträger zeigten eine „einzigartige Weise, ihre Motive in ihren kulturellen Kontext zu stellen und eine eigenwillige Komposition der Formen und Farben", so erläuterte Prof. Dr. Ludwig Bertsch SJ, Leiter der missio-Kunstkommission, das Urteil der Jury. Die feierliche Preisverleihung fand am 22. Oktober 1995 im Krönungssaal des Aachener Rathauses statt. Für die beiden Preisträger schließt sich ein viermonatiger Studienaufenthalt in Aachen an, der u.a. Arbeitsmöglichkeiten in den Werkstätten des Ludwig Forums bietet.

Damit wurde der „Preis zur Förderung christlicher Kunst in Afrika, Asien, Ozeanien und Lateinamerika" im Auftrage des Internationalen Katholischen Missionswerkes missio-Aachen zum dritten Mal vergeben. Er wird jedes Jahr für einen bestimmten Kontinent ausgeschrieben und soll junge Nachwuchskünstlerinnen und -künstler unter 30 Jahren zur Darstellung christlich inspirierter Motive in der je eigenen künstlerischen Sprache ihrer Kultur anregen. Nach den vorangegangenen Ausschreibungen für Afrika, Lateinamerika und nun Südostasien und Ozeanien richtet sich die Ausschreibung für das kommende Jahr an Nachwuchskünstler im kontinentalen Asien.

Suryo Indratno wurde am 19. März 1969 in Solo geboren und studierte an der dortigen Kunsthochschule. Er ist Katholik und zählt damit zu einer Minderheit im mehrheitlich von Moslems bewohnten Indonesien, und offensichtlich hat diese soziale Position Auswirkungen auf seine Arbeit. Bereits in der Grundschule begann er zu malen, und seit 1982 nahm er wiederholt an Ausstellungen teil und erhielt verschiedene Anerkennungen und Preise. Nach ersten Zeichnungen unternahm er Experimente mit Glasmalerei, beschäftigt sich mittlerweile jedoch hauptsächlich mit Ölmalerei. Neuerlich arbeitet er auch an Skulpturen und Installationen.

Während der Akademiezeit hat Suryo sich kritisch mit den Lerninhalten auseinandergesetzt; er empfand den Lehrbetrieb als unzureichend und zu akademisch. Er suchte Erfahrungen außerhalb des Hochschulbetriebes und beschäftigte sich mit den Problemen des Alltags der kleinen Leute. Seine Vision - und die anderer Studenten - ist die von einer dynamischen Kunst, durch die Elend, Druck und Not zum Thema gemacht werden können. Er beläßt es aber nicht bei einer reinen Abbildung der Realität, sondern er bemüht sich um einen optimistischen Standpunkt in seinen Werken.

Die Moderne Kunst in Indonesien hat es nicht leicht, sich von der traditionellen Kunst abzusetzen. Anders als bei uns ist in Indonesien die überlieferte Kunst noch sehr lebendig. In der Malerei, Bildhauerei, Textilkunst, Architektur und Ornamentik finden sich auch bei jüngeren Künstlern immer wieder traditionelle und mythologische Motive. In der Bewertung sowohl vieler Indonesier als auch vieler Ausländer - vor allem Reisender - findet vor allem das Althergebrachte Zustimmung und Anerkennung: Batik-Stoffe, Schattenspielfiguren und Holzschnitzereien werden besonders von uns Europäern in erster Linie mit indonesischer Kunst assoziiert. Obwohl die Berührung mit der westlichen Welt durchaus seit Beginn dieses Jahrhunderts zu einer Entwicklung von Moderner Kunst im westlichen Sinne geführt hat, ist die Akzeptanz für Zeitgenössische Kunst noch nicht sehr hoch; ein „Museum für Moderne Kunst" gibt es in Indonesien beispielsweise noch nicht.

Suryo hat sich für seine Identität im und mit dem Christentum entschieden. Darin sieht er eine Art der Selbstbehauptung gegenüber der muslimisch dominierten Umwelt. Er wählt die Elenden und Opfer zum Thema seiner gegenständlichen Malerei. Arbeiter, Kinder, Frauen - gar nackte - und Liebende sind seine Motive. In realistisch-expressivem Stil malt er Portraits von Menschen aus seiner Umgebung und stellt damit das Individuum in den Vordergrund. Individuelle Äußerungen und persönliche Darstellungen entsprechen aber nicht dem Menschenbild der indonesischen Obrigkeit. Aktuell ist uns diese Unterscheidung aus der weltweit geführten Diskussion um die Menschenrechte geläufig. Auch dort gibt es die Argumentation, daß gerade in Asien das Gemeinwohl vor dem Eigenwohl stehe und daß das Individuum sich deshalb dem Volk und dem Staat unterzuordnen habe.

Fast konsequenterweise hat Suryo denn auch schon die mißliche Erfahrung gemacht, daß einige seiner Werke zensiert wurden und nicht ausgestellt werden durften.

Suryo hat Wertvorstellungen und Ziele, die er durch seine Bilder zum Ausdruck bringt. Durch seine Motive macht er oftmals Verstecktes sichtbar. Damit verfolgt er eine der vornehmsten Aufgaben, die ein Künstler sich stellen kann, der die gesellschaftlichen Bedingungen reflektieren will: er will dem Betrachter die Augen öffnen.

Am 15. Dezember ist Suryo zu Gast bei der DIG Köln und wird dort einige seiner Bilder vorstellen und erläutern. ◆

Rüdiger Siebert

50 Jahre Indonesien — Kolloquium an der Humboldt-Universität Berlin

Die Humboldt-Universität in Berlin war Gastgeber für ein internationales Kolloquium zum Merdeka-Jubiläum. Mit der Abteilung Indonesistik im Institut für Asien- und Afrikawissenschaften gehört die Humboldt-Universität zu den großen Forschungsstätten in Deutschland, wo mit Tradition und gutem Ruf über Indonesien gearbeitet wird. So war das 50. Jahr der indonesischen Unabhängigkeit für die Lehrstuhlinhaberin Prof. Ingrid Wessel und ihr Team von Wissenschaftlern eine willkommene Gelegenheit, mit Fachkollegen bei einem internationalen Kolloquium das Woher und Wohin Indonesiens zu diskutieren.

Aus Jakarta war Prof. Franz Magnis-Suseno nach Berlin gekommen. Der Indonesier deutscher Abstammung gilt als einer der profundesten Interpreten javanischer Kultur und Machtverhältnisse. „Perspektiven indonesischer Demokratie", das Thema seines Vortrags, zeichnete er aus traditionell-javanischem Selbstverständnis heraus. Es hatte kaum etwas mit dem westlichen Begriff von Demokratie gemein; nicht einer der westlichen Demokratie-Grundsätze ist in Indonesien realisiert. Die das politische System prägende javanische Kultur hat andere Grundlagen für das gesellschaftliche Miteinander geschaffen. Ob dieses staatliche Fundament mit der Orientierung ganz auf die von oben ausgehende Macht für die weitere Entwicklung eines modernen Indonesiens tragfähig sein wird, war die immer wieder variierende Frage der Tagung in Berlin. Besonders die Defizite an Rechtstaatlichkeit und die mangelnde Partizipation des Volkes an Entscheidungsprozessen wurden als die Bereiche genannt, die dringend der Verbesserung bedürfen. Franz Magnis-Suseno warnte vor einer Polarisierung der indonesischen Gesellschaft und sah im Ausgleich der Interessen die Antwort auf die Probleme. Der Wunsch nach Demokratisierung sei allerdings in Indonesien nicht zu überhören, so seine Einschätzung.

Der niederländische Islam-Experte Dr. M. van Bruinessen beleuchtete „50 Jahre Beziehungen zwischen Staat und 'Umat-Islam',,. Seine Analyse: Aus Indonesien wurde kein Islam-Staat, wie das gerade in den fünfziger Jahren zahlreiche Muslime auch gewaltsam durchzusetzen versuchten. Aber es wird mehr und mehr ein Staatsislam praktiziert. Der Islam wird durch Institutionen wie KORPRI und ICMI von organisierter Beamtenschaft bis intellektueller Elite als Instrument für Machterhaltung und Karriere benutzt. Der von oben angeordneten Depolitisierung des Islam folgte die Islamisierung der Gesellschaft. Die mit staatlichen Mitteln allerorts neugebauten Moscheen seien das äußere Zeichen solcher Entwicklung.

Für viele Menschen, die durch die modernen Einflüsse, durch Flucht in die Stadt, durch zerbrechende Familienbande entwurzelt werden, bilde der Islam einen neuen Halt. Diesen Aspekt hob Prof. Ingrid Wessel hervor. Sie stellte „Indonesien — ein aufstrebender Staat — Kosten der Modernisierungspolitik" vor. Dabei wies sie ausdrücklich darauf hin, Geschichte und Entwicklung nicht nur aus der Sicht der Elite, sondern auch aus der Sicht der Opfer und derer zu analysieren, die den Preis der Modernisierung zu tragen haben. Umweltzerstörung, die Konzentration von Macht und Reichtum in wenigen Händen, die tiefsitzende Angst der Bevölkerung vor der staatlichen Kontrolle und die Unberechenbarkeit von Macht waren Stichworte ihrer Analyse. Ingrid Wessel verglich die gegenwärtige wirtschaftliche Situation Indonesiens mit dem Frühkapitalismus in Europa vor eine Jahrhundert. Geld sei zum Maßstab aller Dinge geworden. Landbesitz sei das Kriterium für Wohlstand, Einfluß, Macht. Reformen gelten als überfällig. Das Wie aber bleibe offen. Gerade von einer Indonesienreise zurückge-

kehrt, sprach sie von der wachsenden Furcht vor neuem blutigen, opfervollem Machtwechsel, wenn die Nachfolgefrage des Präsidentenamtes diskutiert werde.

Die amerikanische Sozialwissenschaftlerin Dr. Mary Somers-Heidhues, die gegenwärtig in den Niederlanden forscht, referierte über die Rolle der Minderheiten in Indonesien, insbesondere über die Rolle der chinesischstämmigen Indonesier. Das ist eines der heiklen Themen, die mit Kapital und dem ganz großen Geschäft und einer Bevölkerungsgruppe zu tun hat, die noch immer einen Sonderstatus hat, der bislang nicht gelöst ist.

Der Erziehungswissenschaftler Prof. Wolfgang Karcher von der Technischen Universität Berlin faßte in seinem Vortrag „50 Jahre Bildungspolitik in Indonesien" zusammen. Massenalphabetisierung gehört zu den großen Erfolgen. Doch dabei ging es stets mehr um Quantität als um Qualität. Eben dies wurde zur Herausforderung bei den zunehmend steigenden Ansprüchen an Bildung und Ausbildung. Große Anstrengungen werden erforderlich, um den Bedarf an qualifizierten Mitarbeitern für alle Bereiche der modernen Wirtschaft und Verwaltung heranzuziehen. Defizite seien unverkennbar.

Der kritischen Bilanz und Analyse indonesischer Gegenwart nach fünf Jahrzehnten Unabhängigkeit schloß sich ein Exkurs deutsch-indonesischer Beziehungen an. Drei Deutsche wurden beispielhaft vorgestellt.

Dr. E. Slomma beschrieb Wilhelm von Humboldt als den Nestor der Indonesistik. Der Gelehrte aus Berlin — zusammen mit seinem Bruder Alexander Namensgeber der Universität — betrieb bereits vor 150 Jahren intensive Forschungen zu indonesisch-javanischen Sprachen.

Dr. Elke Voss skizzierte Leben und Werk des deutschen Malers und Musikers Walter Spies, dessen Geburtstag sich im September zum 100. Male jährte. Walter Spies lebte in den dreißiger und vierziger Jahren auf Bali und trug wesentlich zum paradiesischen Image der Insel in aller Welt bei.

Prof. Wolfgang Wagner von der Universität Bremen zeichnete Lebensstationen des Bremer Kaufmanns Hans Overbeck nach. Overbeck lebte in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Indonesien und übertrug klassische Texte malaiisch-indonesischer Geschichte in die deutsche Sprache.

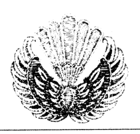
Das Kolloquium in Berlin erwies sich nicht nur als hochkarätiger Informations- und Erfahrungsaustausch zur jüngeren Geschichte und unmittelbaren Gegenwart Indonesiens, sondern als eine kritische, widersprüchliche, facettenreiche Zwischenbilanz, die von tiefer Zuneigung zu Indonesien und den Indonesiern gekennzeichnet war.

Mitarbeiter des indonesischen Generalkonsulats allerdings wollten die Referate und Diskussionsbeiträge partout mit Videokamera und zwei Tonbandgeräten

aufnehmen. Dies war zuvor ausdrücklich untersagt worden, um den Charakter der wissenschaftlichen Veranstaltung zu wahren. Erst auf wiederholte Bitten stellten die indonesischen Gäste vom Generalkonsulat ihre Mitschnitte ein. Warum nur ist offiziellen Indonesiern so daran gelegen, mißtrauisch und Wort für Wort das Vortragsspektrum für eine spätere Auswertung aufnehmen zu wollen? Gerade an der Humboldt-Universität in Berlin, die früher zur sozialistischen DDR gehörte, war das Publikum des Kolloquiums an die Überwachungspraktiken der einstigen Stasi erinnert. Die Mitarbeiter des Generalkonsulats blieben übrigens stumm, sie beteiligten sich mit keinem Beitrag an der Diskussion. ◆



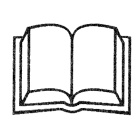
Ikat-Motiv aus Sumba



INDONESISCH für UNS

(Ausgesuchte) Abkürzungen

a.n.	*(atas nama)*	im Namen; im Auftrag
balita	*(bawah lima tahun)*	(Kinder) unter fünf Jahren
bandara	*(bandar udara)*	Flughafen
cerpen	*(cerita pendek)*	Kurzgeschichte
diklat	*(pendidikan dan pelatihan)*	Ausbildung und Training
dkk.	*(dan kawan kawan)*	und Freunde
dll.	*(dan lain-lain)*	und andere
dst.	*(dan seterusnya)*	und so weiter
hlm.	*(halaman)*	(Buch-) Seite
iptek	*(ilmu pengetahuan dan teknologi)*	Wissenschaft und Technologie
jln.	*(jalan)*	Straße
jubir	*(juru bicara)*	Sprecher
litbang	*(penelitian dan pengembangan)*	Forschung und Entwicklung
migas	*(minyak dan gas bumi)*	Erdöl und -gas
pemilu	*(pemilihan umum)*	allgemeine Wahlen
p.p.	*(pulang pergi)*	hin und zurück
rudal	*(peluru kendali)*	ferngesteuerter Sprengkörper
rutan	*(rumah tahanan)*	Gefängnis
valas	*(valuta asing)*	ausländische Währung
wisman	*(wisatawan mancanegara)*	ausländische Urlauber
yth.	*(yang terhormat)*	Geehrte/r ◆



„Dictionnaire Minangkabau - Indonesien - Francais"

von Gérard Moussay

Die indonesische Regionalsprache *baso minang* 'Minangkabau-Sprache' wird in West-Sumatra sowie in Teilen der angrenzenden Provinzen Riau, Jambi und Bengkulu gesprochen. Mit ca. 7 Millionen Personen gehört die Bevölkerungsgruppe der Minangkabau zu den zahlenmäßig starken Ethnien Indonesiens. Minangkabau leben nicht nur in ihrem Heimatgebiet in den Bergen und den Küstengebieten Westsumatras, sondern zu einem großen Teil auch in den Metropolen wie Medan und Jakarta und sogar in der westmalaysischen Provinz Negri Sembilan. Die weite Verbreitung über den Archipel ist unter anderem das Ergebnis einer gesellschaftlichen Tradition, nach der junge Minangkabau-Männer eine Zeitlang ihr Heimatdorf verlassen müssen, um in der Fremde Erfahrungen zu sammeln. Dies hat dazu beigetragen, daß die Minangkabau heute vor allem als clevere Händler berühmt sind sowie für ihre Restaurants, in denen überall in Indonesien die schmackhafte, ausgesprochen gut gewürzte (!) Regionalküche Westsumatras serviert wird.

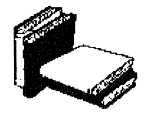
Die *baso minang* ist der indonesischen Nationalsprache relativ ähnlich, denn beide Sprachen gehören zur malaiischen Sprachfamilie; wer gut indonesisch spricht, kann mit einiger Übung die im Alltag gesprochene *baso minang* verstehen. Es gibt jedoch eine reiche Tradition der oralen Literatur, die im wesentlichen Sprichworte (*pepatah petitih*), vierzeilige Gedichte (*pantun*), zeremonielle Wechselreden (*pasambahan*) und in Balladenform rezitierte Geschichten (*kaba*) umfaßt. Das „Hoch-Minangkabau", das hier gesprochen wird, ist von der indonesischen Alltagssprache weit entfernt, und die rhythmische Vortragsweise dieser Literatur erschwert das Verständnis weiter. Wer sich also einem eingehenderen Studium der *baso minang* widmen wollte, war bislang auf zwei alte Wörterbücher von 1891 bzw. 1935 angewiesen, die selbst in Bibliotheken sehr selten anzutreffen sind. Dieser Mangel ist nun behoben.

Das zweibändige, über 1.300 Seiten starke Wörterbuch von Gérard Moussay ist ein Nachschlagwerk von unschätzbarem Wert. Sein Aufbau macht es auch ohne Französischkenntnisse verständlich: hinter jedem Wort steht zunächst in Klammern eine Erklärung in indonesischer Sprache, dann folgt die Übersetzung dieser Erklärung ins Französische. Weiter werden Anwendungsbeispiele gegeben, etwa aus Sprichworten oder *pantun*. Eine lange Liste von Symbolen gibt den Kontext des jeweiligen Wortes an, so etwa seine Zugehörigkeit zur Rechtssprache, zu Zeremonien oder zum Gebiet der Tanzkunst. Oftmals vervollständigt eine

kleine Strichzeichnung die Erläuterungen — ein sehr wertvolles Hilfsmittel, wenn man bedenkt, wie schwierig es wäre, etwa ein bestimmtes Motiv in der Holzschnitzerei oder die besondere Art, eine Kopfbedeckung zu tragen, in Worten auszudrücken.

Gerade an diesen Zeichnungen wird deutlich, wie kenntnisreich und mit welch großer Liebe zum Detail der Autor seine Informationen zusammengetragen hat. Gérard Moussay, ein Missionar der „Société des Missions Etrangères de Paris“ hat 17 Jahre lang in West-Sumatra gelebt; bereits 1981 publizierte er eine kleine Grammatik der *baso minang*. Zweifellos hat der Autor während seines Aufenthalts im Gebiet der Minangkabau unaufhörlich für dieses große Werk gesammelt und recherchiert. Beim Durchblättern des Wörterbuchs erkennt der dankbare Leser deutlich, daß er hier an den Früchten einer jahrzehntelangen Arbeit partizipieren kann. Aufgrund der vielen Anwendungsbeispiele und Zeichnungen kann man über die reine Wortbedeutung hinaus auch vieles über die Kultur der Minangkabau erfahren, etwa über die Verwandtschaftsstruktur, über den Ablauf von Hochzeiten und anderen Zeremonien und über Architektur — um nur einige Beispiele zu nennen. Für jeden, der sich mit Kultur und Sprache der Minangkabau beschäftigt, ist das Wörterbuch von Gérard Moussay ein absolutes Muß! (*Hiltrud Cordes*)

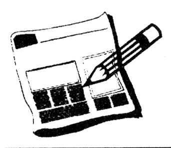
Gérard Moussay: „Dictionnaire Minangkabau - Indonesien - Francais“, Editions l'Harmattan (5-7, rue l'ecole Polythechnique, 75005 Paris), Paris 1995. ◆



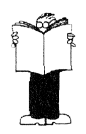
Büchermarkt

- Ahmad Tohari. "Die Tänzerin von Dukuh Paruk". Horlemann 1995.
- Brakel-Papenhuijzen, Clara. "*Classical Javanese Dance*". KITLV Press Leiden 1995.
- Galdikas, Biruté M. F. "Meine Orang-Utans". Scherz-Verlag 1995.
- George J. Aditjondro. "*In the Shadow of Mount Ramelau: The Impact of the Occupation of East-Timor*". Leiden: Indonesian Documentation and Information Centre 1994.
- Human Rights Watch/Asia. "*The Limits of Openness: Human Rights in Indonesia and East-Timor*". New York Human Rights Watch 1994.

- Jardner, Heidrun & Herbert W. "Eingefangene Fäden. Textile Verzierungstechniken in West-Timor, Indonesien". Austronesia Bd. 1, Abera Network Hamburg 1995.
- Klokke, Marijke & Pauline Lunsing. "*Ancient Indonesian Sculpture*". KITLV Press Leiden 1995.
- Leonard Y. Andaya. "*The World of Mauku. East-Indonesia in the Early Modern Period*". University of Hawaii Press 1993.
- Vanvugt, Ewald. "*De schatten van Lombok*". Amsterdam 1995.
- Wachlin, Steven. Woodbury & Page. "*Photographers Java*". KITLV Press Leiden 1995.
- Werlen, Benno, Samuel Wölthy (ed.). "Kulturen und Raum. Theoretische Ansätze und empirische Kulturforschung in Indonesien". Zürich: Ruegger 1995. ◆



Infos



• Deutschland und Europa •

❑ Bischöfe verurteilen Indonesien scharf

Die Katholische Deutsche Bischofskonferenz hat Indonesien vorgeworfen, Ost-Timor nach wie vor mit einem „Terror- und Angstregime" zu kontrollieren. In der ungewöhnlich scharfen Erklärung des Vorsitzenden der Kommission für weltkirchliche Aufgaben der Bischofskonferenz, Walter Kasper, anläßlich des 50. Jahrestages der indonesischen Unabhängigkeit am 17. August wurden die „brutalen und menschenverachtenden Unterdrückungsmethoden" angeprangert. Unzählige Bürger Osttimors seien allein wegen des Verdachts, sich für das Selbstbestimmungsrecht ihres Volkes eingesetzt zu haben, inhaftiert und gefoltert worden. Seit der völkerrechtswidrigen Besetzung durch Indonesien vor fast 20 Jahren seien in der früheren portugiesischen Kolonie 200.000 Menschen ums Leben gekommen — ein Drittel der ursprünglichen Bevölkerung, heißt es in der Erklärung der Bischöfe. Auch nach Einschätzung der evangelischen Kirche haben Folterungen und brutale Übergriffe gegen Timoresen in den letzten Monaten zugenommen, so eine Stellungnahme des Auslandsbischofes der Evangelischen Kirche in Deutschland, Rolf Koppe.

In Indonesien wurden gestern drei hochrangige politische Gefangene nach 30 Jahren im Gefängnis freigelassen. Die drei, darunter ein früherer Vizeministerpräsident, waren nach einem kommunistischen Umsturzversuch 1965 verhaftet worden. (Quelle: KStA) ◆

❑ Seltener Vogel kommt aus Bali

Mit seinem schneeweißen Gefieder und den blau umringten Augen gehört der Balistar zu den schönsten Singvögeln im Kölner Zoo. Sein Aussehen ist ihm indessen in seiner Heimat Bali längst zum Verhängnis geworden: Die 25 cm großen Tiere werden von Wilderern gefangen und lebend verkauft. Mittlerweile leben nur noch etwa 30 Exemplare frei im Bali-Barat-Nationalpark. In Köln sind 15 der seltenen Vögel zu bewundern — geplant ist, die Stare in Zusammenarbeit mit anderen Zoos im balinesischen Nationalpark wieder einzubürgern. (Quelle: KStA) ◆

❑ Gebetstag für die Opfer deutscher Rüstungsexporte nach Indonesien

1995, zum 50. Jahrestag der Unabhängigkeit Indonesiens stellen wir die Opfer deutscher Rüstungsexporte nach Indonesien in den Mittelpunkt des Gebetstages am Tag der Menschenrechte, dem 10. Dezember. Nach den USA und Großbritannien ist die Bundesrepublik die drittgrößte Rüstungslieferantin für die indonesische Regierung. Diese wird weltweit wegen der völkerrechtswidrigen Besetzung Ost-Timors und schwerer Menschenrechtsverletzungen kritisiert und zunehmend isoliert. Seit einigen Jahren wächst die Opposition im Land. Mit dem Gebetstag und der dazu erscheinenden Broschüre wollen wir die indonesische Opposition unterstützen. Neben aktuellen Wirtschafts- und Sozialdaten Indonesiens enthält die Broschüre einen Artikel des Herausgebers der verbotenen Zeitschrift Tempo, Goenawan Mohamad, die Darstellung militärpolitischer und wirtschaftlicher Interessen der Bundesrepublik in der Region, eine Lieferliste deutscher Rüstungsexporte, Aussagen von Opfern deutscher Rüstungsexporte nach Indonesien, Informationen zur Menschenrechtssituation von *amnesty international*, einen Gottesdienstvorschlag und Handlungsmöglichkeiten für die Weiterarbeit. (Kampagne gegen Rüstungsexporte, Bahnhofstr. 18, 65510 Idstein) ◆

❑ Nachruf auf Werner Röll

Werner Röll, 1937 in Fulda geboren, entdeckte sein Interesse an Indonesien als wissenschaftlicher Assistent von Harald Uhlig am Geographischen Institut in Gießen. 1969 führte er seine ersten Feldforschungen zu agrar-geographischen Themen in Zentraljava durch. Weitere Forschungsaufenthalte führten ihn nach Irian Jaya (1975), nach Lombok (1980-83) und nach Nordsumatra (1987-1995). In all diesen Regionen hat er, z. T. mit Kollegen aus Europa wie mit G. R. Zimmermann im zentralen Hochland von Westneuguinea, oder mit Albert Leemann auf Lombok, zum Teil aber auch mit indonesischen Mitarbeitern von der Nommensen-Universität in Medan, wichtige neue Erkenntnisse zu siedlungs-, wirtschafts- und sozialgeographischen Entwicklungen erarbeiten können. Schon mit 36 Jahren war er 1973 auf eine Professur für Geographie an der Gesamthochschule in Kassel berufen worden, wo er einen wachsenden Kreis von Doktoranden betreute. Sechs von ihnen haben ihre Untersuchungen zu agrar- und sozialgeographischen Themen in Indonesien bis zu Werner Rölls plötzlichem Tod (bei der Auswertung von Forschungsmaterialien über Wanderbewegungen der Batak) am 29. Mai 1995 zum Abschluß bringen können. Für eine breitere Öffentlichkeit wurde Werner Röll vor allem durch sein 1976 im Klett-Verlag Stuttgart erschienenes Buch "Indonesien. Entwicklungsprobleme einer tropischen Inselwelt" bekannt. Es behandelt alle entwicklungspolitisch relevanten Aspekte des indonesi-

schen Archipels bis zum Ende der siebziger Jahre und wird noch heute gern zur Untersuchung der Frühzeit der neuen Ordnung in Indonesien herangezogen. (Prof. Dr. Bernhard Dahm) ◆

❑ Libellen aus Bali

Ein Rückblick auf die außerordentlich erfolgreiche Walter Spies-Ausstellung, die hunderte von Besuchern anzog und in vielen Zeitungen sehr positiv besprochen wurde. Die DIG Köln brachte zum Anlaß der Ausstellung einen Sonderdruck zur Walter Spies-Ausstellung heraus.

Eine der ersten und rührigsten Persönlichkeiten, die sich in diesem Jahrhundert um die deutsch-indonesischen Beziehungen verdient gemacht haben, ist der 1895 in Moskau geborene Maler und Musiker Walter Spies. Als Matrose schipperte er 1923 von Hamburg nach Java, wo er vom Sultan von Yogyakarta als Kapellmeister angeheuert wurde. 1927 siedelte er sich auf Bali an. Anläßlich seines 100. Geburtstages hat ihm jetzt das Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde eine kleine Ausstellung gewidmet.

Die gemeinsam mit der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft Köln und der Galerie Smend organisierte Schau präsentiert neben sechs bislang unveröffentlichten Ölbildern (aus Privatbesitz) und 18 Aquarellen des Künstlers auch etliche Bilder balinesischer Maler, die von Spies deutlich beeinflußt wurden. Außerdem sind Zeichnungen aus der balinesischen Sanur-Schule und fünf Ölgemälde des Spies-Freundes Viktor Baron von Plessen zu sehen.

Die Gemälde von Walter Spies, der auch als Anthropologe, Sammler, Publizist, Fremdenführer zumal auf Bali Pionierarbeit leistete, erinnern in ihrer magisch-naiven und zugleich farbenfrohen Darstellungsweise an die Werke des Franzosen Henri Rousseau. Charakteristisch sind die übereinander gestaffelten Horizonte; außergewöhnlich die akribisch ausgeführte Aquarelle mit Motiven aus der balinesischen Fauna (Leihgaben des Naturhistorischen Museums Leiden). Die Ansichten der Seesterne, Libellen und Spinnen wurden seinerzeit vor allem ob ihrer nuancenreichen Farbgebung gerühmt, die in den zwanziger Jahren ihresgleichen suchten.

Eine Übersicht über das weltweit verstreute Gesamtwerk des Künstlers vermittelt eine parallele Fotoausstellung in der Galerie Smend.

Die Erinnerung an Spies wird freilich nicht nur hierzulande bewahrt. Zeitgleich zur Kölner Schau organisierte das Goethe-Institut eine Ausstellung in Jakarta vom 14. bis 23. September 1995. Anschließend wird sie im Museum Agung Rai in Peliatan bei Ubud auf Bali weitere vier Wochen zu sehen sein. (EvS im KStA und andere Tageszeitungen) ◆

❑ Malariamücke von Schweiß angelockt

Die in tropischen Regionen gefürchtete Malariamücke wird besonders durch Schweißfüße und „stinkenden Käse" angelockt. Die Malariamücke, so fanden die beiden niederländischen Wissenschaftler der Universität Wageningen, Ruurd de Jong und Bart Knols in zahlreichen Testserien heraus, „reagiert besonders auf starken Fußgeruch und den penetrant riechenden Limburger Käse". Dieser Geruch locke die Mücken massenhaft an.

Den Beweis dafür fanden die beiden Forscher, indem sie Menschen mit Fußgeruch und Käse als Lockvogel einsetzten. Die Testmücken, die nicht mit dem Malaria verursachenden Parasiten „Plamodium" infiziert waren, kamen massenhaft und stachen zu — beim Menschen hauptsächlich in der riechenden Fußregion. Auch auf den Käse flogen die Mücken ab. Bei Identifizierung der Lockbakterie — das *Brevibacterium Epidemidis* beim Menschen und das *Brevibacterium Linens* beim Käse — hoffen die Forscher, bald eine auf Geruch basierende Mükkenfalle entwickeln zu können.

Jährlich werden 100 Millionen Malariafälle registriert, davon 90 Millionen in Afrika. Schätzungsweise eine Million Menschen sterben jedes Jahr an der Fieberkrankheit. Sie wird durch den Parasiten Plamodium ausgelöst, den die Malariamücken übertragen. (Quelle: KStA 14./15.10.95) ◆

• Indonesien •

❑ Verbrechen in der Kolonialzeit belasten Besuch in Indonesien

„Ich habe die Leichen gezählt und 48 Jahre lang geschwiegen. Es waren 431 Tote, alle ermordet", sagte Lukas Kustario. Der Indonesier, heute 75 Jahre alt, war Augenzeuge eines der Massaker, das niederländische Militärs in Rawagedeh, einem Dörfchen nahe der Hauptstadt Jakarta, im Dezember 1947 anrichteten. Der Massenmord ereignete sich während des Kolonialkrieges in Indonesien, der zwischen dem 17. August 1945 und dem 27. Dezember 1949 ausgefochten wurde.

Hunderttausende Indonesier und Zehntausende Niederländer starben in diesem von der Öffentlichkeit weitgehend vergessenen Krieg, der in den Niederlanden heute noch verharmlosend als „Polizeiaktion" in den Geschichtsbüchern vermeldet wird. Jetzt, 48 Jahre später, wird diese Polizeiaktion wieder lebendig. Anlaß sind der 50. Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung Indonesiens vom 17. August 1945 und der Staatsbesuch von Königin Beatrix auf dem indonesischen Ar-

chipel. Es ist das 2. Mal nach 1945, daß ein niederländisches Staatsoberhaupt die Ex-Kolonie besucht.

Die Überlebenden des Massakers von einst melden sich zu Wort. So ist in den niederländischen Kinos ein Dokumentarfilm angelaufen. Dort schildern Indonesien-Veteranen, wie sie seinerzeit in der Kolonie nicht davor zurückschreckten, Zivilisten zu erschießen. Die grausamen Geschichten — „Wir schossen auf alles, was sich bewegte" — lassen an Bosnien und die „ethnischen Säuberungen" denken.

Wim Kok, der niederländische Premier, distanzierte sich nun erstmals von dem blutigen Kolonialkrieg. In indonesischen Fernsehen sprach er von einem „tragischen und bitteren Kampf" und bedauerte die „vielen Opfer". Er gratulierte den Indonesiern sogar zum „Tag der Proklamation", vermied aber das Wort Unabhängigkeit. Auch eine Entschuldigung für den Kolonialkrieg der Niederländer kam nicht über seine Lippen, ebensowenig wie eine Anerkennung des indonesischen Unabhängigkeitsdatums. Aber dennoch sollten „die alten Bande einen neuen Inhalt erhalten", sagte Kok.

Das war eine der Aufgaben des Besuchs von Königin Beatrix. Aber eine Entschuldigung für die Kriegsverbrechen zwischen 1945 und 1949 in Indonesien hat es auch von Ihrer Majestät der Königin nicht gegeben. Dies hätte zu einem Aufschrei der vielen Indonesienveteranen in Holland geführt. Sie sind sehr einflußreich. Sie haben durchgesetzt, daß die Königin nicht am 17. August, sondern erst zum 21. August in Jakarta eintraf. Für die einst drittgrößte Kolonialmacht der Welt wurde Indonesien nicht am 17. August 1945, sondern erst am 27. Dezember 1949 unabhängig, dem Tag, an dem die niederländische Flagge in Jakarta eingezogen wurde. (Quelle: KStA) ◆

❑ Erdbeben auf Sumatra

Bei dem schwersten Erdbeben auf der indonesischen Insel Sumatra seit fast 100 Jahren sind mindestens 100 Menschen ums Leben gekommen. Fast 2.000 Menschen wurden verletzt, 700 von ihnen schwer. Das Beben von der Stärke 7,0 auf der Richterskala zerstörte am 7. Oktober 1995 morgens (Ortszeit) im westlichen Bergland der Tropeninsel über 10.000 Häuser. Augenzeugen sprachen von einer „Schneise der Verwüstung". Ein Nachbeben am Sonntag, dem 8. 10., erreichte eine Stärke von 5,2. Das Zentrum des Bebens auf Sumatra lag in der dünn besiedelten Region um den 3.800 m hohen Vulkan Kerinci, knapp 730 km nordwestlich von Jakarta. Die meisten Menschen wurden im Schlaf überrascht, als die Erde rund eine halbe Minute in Bewegung geriet. Die Erschütterungen waren noch in Singapur zu spüren.

Am schwersten betroffen war der Distrikt Kerinci. Die rund 40.000 Einwohner der Stadt Sungaipenuh verbrachten die Nacht im Freien und wärmten sich an zahlreichen kleinen Feuern. Die Stadt liegt inmitten von Reisfeldern und Teeplantagen in einem fruchtbaren Bergtal unweit des Vulkans.

Die Suche nach Überlebenden wurde durch starke Regenfälle erschwert. Obdachlose in der schwer zugänglichen Region klagten über mangelnde Hilfe der Regierung. Mehrere tausend Menschen mußten bei Temperaturen von teilweise nur 10 Grad in 2.500 bis 3.000 m Höhe die Nacht im Freien verbringen.

Indonesien ist eine der geologisch instabilsten Regionen der Welt. Es gibt mehr als hundert aktive Vulkane; Erdstöße sind an der Tagesordnung. Jährlich werden über 400 Erdbeben und zehn Vulkanausbrüche registriert. Bereits im Februar 1994 waren auf Südsumatra etwa 200 Menschen bei einem Beben umgekommen. Weihnachten 1992 ertranken auf Flores 3.000 Einwohner, als es nach einem Seebeben hohe Flutwellen gab. (Quelle: KStA) ◆

❑ Der dramatisch steigende Energieverbrauch im Fernen Osten beunruhigt die Industrieländer

In China hat sich die Stromproduktionskapazität seit 1987 auf 200.000 Megawatt verdoppelt. Pro Jahr wurden in den vergangenen fünf Jahren 12.000 Megawatt neu installiert. Das schnelle Wirtschaftswachstum sorgt dafür, daß auch über die nächsten Jahre mit einer Angebotslücke von 20 % des Energiebedarfs gerechnet werden muß.

Der zweite Elefant der Region, Indonesien mit einer Bevölkerungszahl von 180 Millionen Menschen, rechnet mit einem ähnlichen Energieboom: „Der Anstieg des indonesischen Stromverbrauchs liegt derzeit bei jährlich 17 %", erklärt der Generaldirektor des indonesischen Bergbau- und Energieministeriums, Zuhal. „Unser Energieverbrauch insgesamt steigt zwischen 10 und 12 % im Jahr, also fünfmal so schnell wie in Deutschland." Kaum anders lautet die Botschaft aus dem Nachbarland Malaysia.

Mißtrauen gegenüber ökologischen Bedenken ist in den Boomländern Asiens weit verbreitet. Viele Regierungen Südostasiens empfinden umweltpolitische Kritik in der Energiepolitik mittlerweile als eine gegen sie gerichtete Waffe. Die reichen Länder des Nordens wollen nur die wirtschaftliche Entwicklung im Süden behindern, so der Verdacht. Ganz unberechtigt ist er nicht: Höhere Energiepreise können die derzeitigen Standortvorteile der ärmeren asiatischen Staaten gegenüber Ländern wie Deutschland und Japan verringern. „Drängen Sie uns nicht", warnt deshalb der indonesische Ministerialbeamte Zuhal und weist statt dessen den reichen Industriestaaten die Verantwortung für die Umweltprobleme zu. „Indonesien ist nur für 0,7 % des Weltenergieverbrauchs verantwortlich. Industrie-

länder konsumieren fast 58 %. Was immer wir also für saubere Energie tun — im Weltmaßstab ist es unbedeutend. Dagegen kann ein Land wie Deutschland schon mit wenig viel bewirken", sagt er.

In einigen Ländern gibt es erste Ansätze für eine neue, nachfrageorientierte Energiepolitik, die auf Einsparung setzt. Über Beratungskampagnen für Unternehmen und Haushalte fördert beispielsweise die malaysische Industrie- und Handelskammer den Gebrauch umweltfreundlicher und energiesparender Produkte. Derlei Ansätze gibt es auch in Indonesien, wo eine Kosten-Nutzen-Analyse der asiatischen Entwicklungsbank neun rentable Bereiche zur Steigerung der Energieeffizienz identifizierte: von Energiesparlampen bis zu bioklimatischen Gebäuden. Allerdings sind das bisher nur Keime einer asiatischen Energiepolitik, die auf den Faktor Umwelt Rücksicht nimmt. (Quelle: Die Zeit) ♦

❑ Sanfter Kämpfer

Indonesiens Suharto-Regime ruht starr wie ein Felsen, das haben die Feiern zu einem halben Jahrhundert Unabhängigkeit von Holland gezeigt. Aber an den Rändern gibt es immer mehr Fransen: Der wohlhabend gewordene Mittelstand begehrt auf, und einige Richter halten sich nicht mehr an „Vorgaben". Zu den Helden der neuen Bewegung gehört Goenawan Mohamad, einer der Journalisten des Inselreichs. Die Zeitschrift Tempo, die er 1971 nach dem Vorbild von Time gründete, wurde zu einem großen Erfolg, mehr als 200.000 Leser warteten auf jede neue Ausgabe des Blattes. Bis die Staatsgewalt zuschlug, bis Tempo und zwei andere Zeitschriften verboten wurden. Die vielgerühmte Zeit der „politischen Öffnung" hatte ihren „niedrigsten Punkt" erreicht, so der deutsche Jesuiten-Pater und Philosophieprofessor Franz Magnis-Suseno.

Der sanfte Kämpfer Goenawan hatte sich zu weit vorgewagt. Immer wieder waren in Tempo kritische Berichte erschienen über den Kauf alter Kriegsschiffe von der ehemaligen DDR-Marine, die Forschungsminister Habibie gegen den Wunsch des Militärs gekauft hatte, die er für eine Milliarde Dollar (wogegen der Finanzminister opponierte) renovieren wollte. Die Soldaten lieferten scharfe Wortmunition, waren aber nicht mehr zu sehen, als es zum Zusammenstoß mit Präsident Suharto kam. Dessen Schattenspiel um die Nachfolge, um die politische Führung im nächsten Jahrtausend, in dem auf der einen Seite die Streitkräfte, auf der anderen die „Technologen" (die in Indonesien eigene Flugzeuge und Atomkraftwerke bauen wollen) unter Habibie die großen Rollen spielen, hatte Goenawan gestört. Tempo mußte schließen, weil es die „Stabilität" des repressiven Regimes „gefährdete".

Der um sein schönes Lesevergnügen gebrachte Mittelstand protestierte. Nicht auf der Straße, aber bei einer Ausstellung, auf der die vergrößerten Titelseiten von Tempo gezeigt wurden; auf einer Vernissage, wo Goenawan seine gesammelten Leitartikel unter dem Titel „*sidelines*" vorstellte. Jedes Mal waren die klügsten Köpfe Jakartas versammelt. Die Leute nehmen nicht mehr schweigend hin, was sich ein im neunzehnten Jahrhundert steckendes System einfallen läßt. Goenawan hat, eine Sensation, nach dem Entzug der Lizenz gegen den Informationsminister Harmoko (der selbst ein ehrgeiziger Verleger ist) geklagt, mit Erfolg in der ersten Instanz. Ebenfalls vor Gericht gezogen ist ein Abgeordneter, der auf Geheiß Suhartos aus dem Parlament entfernt worden war. Journalisten und Arbeiterführer treten aus den staatlichen Einheitsgewerkschaften aus und gründen unabhängige Organisationen. Studenten von der radikalen Gruppe Pijar, der Beleidigung des Präsidenten bezichtigt und mit sechs Jahren Gefängnis bedroht, machen jede Gerichtsverhandlung zu einer Demonstration, die auf dem Campus verboten ist.

Das alles hebt das System nicht aus den Angeln, „aber es hilft uns, die Würde zu bewahren", sagt Goenawan, der 1941 geboren wurde und einen „Revolutionär zum Vater" hatte, den holländische Kolonialsoldaten töteten. Politik lernte er im Elternhaus. Seine Lizenz hat er noch lange nicht zurück, er darf als Journalist nicht arbeiten. Er unterrichtet junge Kollegen und denkt über moderne Systeme nach, mit denen sich die „Informationsblockade" unterlaufen läßt. Er hat eine „lange Reise in die Nacht" angetreten". Goenawan Mohamad wartet. „Entweder ändert sich die Regierung, oder ich sterbe." (Quelle: FAZ, 30.8.95) ♦

❑ Philippinischer Preis für Pramoedya Ananta Toer

Pramoedya Ananta Toer ist mit dem „Ramon Magsaysay Foundation Award 1995" ausgezeichnet worden; die nach dem früheren philippinischen Präsidenten benannte Auszeichnung, die für Journalismus, Literatur und Kreative Kommunikation verliehen wird, wurde dem siebzigjährigen Autor für sein „dauerhaftes und kraftvolles Engagement für den Menschen" zuerkannt, das sein Werk kennzeichne. Die Entscheidung der Stiftung stieß bei einer Reihe von philippinischen und indonesischen Autoren, unter ihnen drei frühere Preisträger des Magsaysay Award, auf Mißfallen. Sie erinnerten daran, daß Pramoedya Ananta Toer in den sechziger Jahren Mitglied der pro-kommunistischen Künstlergruppe Lekra gewesen sei, die Künstler folgenreich kritisiert hatte, weil sie nicht der damals vorherrschenden Staatsideologie des Sozialismus folgen mochten. Er habe die „Unterdrückung von Kreativität" angeführt, die damals in Indonesien geherrscht habe. Das Nachrichtenmagazin Asiaweek nahm den Autor hingegen in Schutz: Die Auszeichnung gelte denjenigen, die wirklich etwas geleistet hätten, statt denjenigen, die gerade in der politischen Gunst stünden. Pram, wie der wiederholt für den Nobelpreis nominierte Autor genannt wird, hatte nach dem Putsch gegen den linken Präsidenten Sukarno unter dem General Suharto 14 Jahre im Gefängnis

verbracht, zumeist auf der berüchtigten Gefängnisinsel Buru, wo er einen wichtigen Teil seines umfangreichen Oeuvres, besonders die Tetralogie über die Entwicklung Indonesiens im 20. Jahrhundert, verfaßt hatte. Noch heute ist sein Aufenthalt auf Jakarta beschränkt, können Indonesier die Werke des bedeutendsten Autors des Landes nicht legal erwerben. Auf die Kritik an seiner Würdigung gerade im Namen eines anti-komunistischen Politikers, sagte Pram: „Sollen sie doch sagen, was sie wollen." (Quelle: Literaturnachrichten) ◆

❑ Zum Tod des Dichters Subagio Sastrowardoyo

Am 18. Juli 1995 starb in Jakarta Subagio Sastrowardoyo, einer der bedeutendsten Dichter und Literaturkritiker Indonesiens. 1924 in Ostjava geboren, studierte er in der Revolutionszeit Malerei und wandte sich dann der Literatur zu. Er studierte Östliche Literaturen, Psychologie, Vergleichende Literaturwissenschaft und Theaterwissenschaft in Yogyakarta und Yale und lehrte an den Universitäten Bandung, Yogyakarta und Adelaide. Zwischen 1957 und 1992 erschienen von ihm fünf Lyrikbände, ein Band mit Kurzgeschichten und fünf Bände mit Essays zur indonesischen Literatur und Literaturwissenschaft, daneben eine Vielzahl von literatur- und kulturkritischen Artikeln. Viele seiner Gedichte wurden in Anthologien aufgenommen, in literarischen Arbeiten diskutiert und in Übersetzungen im Ausland bekannt. Für seine Werke erhielt Subagio mehrere indonesische und internationale Preise. 1992 war Subagio zu Gast in Deutschland bei der Literaturtagung "Ferne Welten" in Iserlohn und hielt im Anschluß daran Gedichtlesungen in Köln, Bonn, Aachen und Hamburg. Eine Auswahl aus seiner Lyrik erschien 1992 beim Horlemann Verlag unter dem Titel "Wirf dies Wort". Anfang 1995 erschien eine Sammlung seiner Gedichte aus vier Jahrzehnten unter dem Titel "Dan Kematian Makin Akrab".

Paradies
Ich glaube:
das Hörbare ist nur die Stimme der Flöte
auf einsamem Feld und Seele kann
im Himmel schlafen
während der Sand weich wird wie
Wolke, und Gras, ach dies ist eine Pflanze
die ich liebe, sie wird zum Teppich aus Federn
auf den ich meinen müden Kopf lege.
Ein Tier kann nicht vorbei an der Schwelle
des Himmels, da es noch trächtig
von weltlicher Lust. Außer einem Vogel.
Es gibt nicht Rache, es gibt nicht Haß, nur Liebe
die grausam herrscht. (1990)

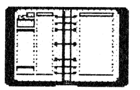
(Übersetzung: Helga Blazy) ◆

❑ "Junge, Du wirst im Wind leben" — Der indonesische Dichter und Sozialkritiker Rendra wird 60

Er war nie ein bequemer Zeitgenosse, nicht in seinen jungen Tagen, als ihm die politische Polizei auf den Fersen war, noch im Alter. "Die Jahre haben mich noch intoleranter gemacht gegenüber jeder Form von Ungerechtigkeit", sagt der indonesische Schriftsteller Raden Mas Willibrordus Surendra, besser bekannt unter seinem Künstlernamen Rendra, der am 7. November 1995 60 Jahre alt wurde.

Rendra zählt zu den großen Dichtern der Gegenwart und den schillerndsten Figuren der literarischen Szene des südostasiatischen Landes. Seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt, auch ins Deutsche. Rendra schreibt Gedichte, Balladen und Theaterstücke. Er ist Gründer und Leiter des Bengkel-Theaters und verknüpft in seinem Theater Tanz und Musik sowie Dialekt und Bildungssprache. In seinem Heimatland gilt der sozialkritische Dichter als "Radikaler". Rendra ist den Mächtigen ein Ärgernis, zu gern würden sie ihm einen Maulkorb anlegen.

Rendra wuchs in Zentraljava auf, im Schatten des Kraton von Solo, des Sultanpalasts. Rendras Mutter war Hoftänzerin, sein Vater Lehrer an einer katholischen Schule. Am nachhaltigsten beeinflußte ihn jedoch sein Großvater, ein Großmeister der spiritistisch-ritualisierten javanischen Kunst der Selbstverteidigung, die tief im Mystizismus Javas verankert ist. Der Großvater prophezeite ihm: "Junge, du wirst im Wind leben. Du wirst ein Schriftsteller sein." Einen Schriftsteller in der javanischen Tradition kann man nicht mit westlichen Vorstellungen vergleichen, er ist eine Art Schamane, der aus dem Hintergrund lenken kann und muß. — Mitte der fünfziger Jahre begann Rendra zu schreiben. In Abkehr vom traditionellen indonesischen Denken legt er großen Wert auf die Freiheit und Souveränität des Individuums. Rendra badet in Gefühlen. Vor allem auf den gesprochenen Vortrag hin konzipiert, sind seine Gedichte rhythmisch und von tiefer Musikalität. Der öffentliche Vortrag seiner Werke war es auch, der Rendra bekannt gemacht hat. — In den siebziger Jahren wandte sich Rendra nach Studien in den USA von religiösen und mystischen Themen ab. Er trat zum Islam über. Die Kritik an politischen und sozialen Mißständen wird zu seinem Hauptthema. Er schreibt über Außenseiter in der Gesellschaft, Probleme des städtischen Lebens, engagiert sich gegen Korruption und die Unterdrückung von Minderheiten. Rendra wird zu einer Leitfigur der indonesischen Protestbewegung gegen die Regierung. Er besteht auf seinem Recht, die Wirklichkeit und den Alltag darzustellen. "Wichtig sind weder Niederlagen noch Siege. Wichtig ist, daß die Fäuste geballt sind, heißt es in seinem Gedicht "Der Wald von Bogor". (Jürgen Dauth) ◆



Terminkalender

Veranstaltungen in Deutschland

- bis 31.03.96: **Berlin** (Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen zu Berlin, Lansstr. 8, 14195 Berlin): Ausstellung „Asmat — Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen“. Di - Fr 9.00 - 17.00 h, Sa und So 10.00 - 17.00 h.
- bis 28.01.96: **Kassel** (Universität Gh Kassel, Mönchebergstr. 21 A): Ausstellung „Al Fahn — Islamische Kunst aus islamischen Kulturen u.a. Indonesien und Malaysia“.
- 17.12.95 - 21.04.96: **Mannheim** (Museum für Völkerkunde im Reiß-Museum): Ausstellung „Versunkene Königreiche Indonesiens“.
- 18.12.95 - 07.01.96: **Köln** (Domforum Köln, Klosterplatz 3): Ausstellung des Kindermissionswerkes: „Ikat — eine aufwendige Textiltechnik aus Indonesien“. Mo - Fr 10.00 - 18.30 h, Sa 10.00 - 17.00 h, So 13.00 - 17.00 h.
- 18.12.95: **Köln**, 17.00 - 19.00 h, Eröffnungsveranstaltung mit einführendem Vortrag über die Herstellung von Ikat-Stoffen von Hans Bollen; Vortrag über die Projektarbeit des Kinderhilfswerks der katholischen Kirche von Prälat Arnold Poll, Präsident des Kindermissionswerkes; indonesische Musik und Tänze (Domforum Köln, Klosterplatz 3): .
- 11.01.96: **Düsseldorf** (Schumannsaal), 20.00 h, „Diashow Indonesien“ von Rainer Caselmann mit Bildern aus Sumatra, Java, Bali, Komodo, Sulawesi, den Molukken und der Unterwasserwelt vor der Insel Borneo. Für DIG-Mitglieder gilt der ermäßigte Eintrittspreis!

Weitere Termine der Diashow:

- 12.01.96: 20.00 h, **Köln** (Volkshochschule, Forum II)
- 13.01.96: 20.00 h, **Mönchengladbach** (Haus der Jugend)
- 14.01.96: 19.00 h, **Dortmund** (Reinoldissaal der Handwerkskammer)
- 17.01.95: 20.00 h, **Wuppertal-Barmen** (Haus der Jugend)
- 18.01.96: 20.00 h, **Krefeld** (Gaststätte Haus Blumenthal)

Terminkalender

der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft e.V. Köln

* *

Samstag, den 20. Januar 1996

Da die geplante Tour zu der Ausstellung VERSUNKENE KÖNIGREICHE in Hildesheim bisher nicht zustande kam, bieten wir erneut eine Gruppenreise zu dieser Ausstellung mit außergewöhnlichen Schaustücken aus der indonesischen Geschichte an, die nun in Mannheim stattfindet:

Tagesfahrt nach Mannheim

(Mindestteilnehmerzahl 10 Personen) Bitte Anmeldungen unter 12 13 12 bei Mo Arsad bis spätestens zum **12. Januar**!

* *

Freitag, 19. Januar 1996, 20.00 Uhr

"Musikalische Begegnungen zwischen Bali, Java und dem Westen"

Vortrag von Birgit Steffan mit Lichtbildern und Tonbeispielen im HOTEL MONDIAL, Kurt-Hackenberg-Platz (hinter dem Bahnhof).

Freitag, 9. Februar 1996, 20.00 Uhr

"Orang Asli — Forschungsergebnisse aus Malaysia"

Vortrag mit Lichtbildern von Christian Vogt im HOTEL MONDIAL, Kurt-Hackenberg-Platz (hinter dem Bahnhof).

Freitag 19. April 1996, 19.00 Uhr

Mitgliederversammlung (gesonderte Einladung folgt)

20.00 Uhr

"Die Deutsch-Indonesischen Beziehungen: Aus der Sicht eines ehemaligen Botschafters in Jakarta"

Vortrag von Min. Dir. Walter Lewalter, Beauftragter für Asienpolitik im Auswärtigen Amt.

Freitag, 26. April 1996, 19.00 Uhr

"Zwischen Göttern und Dämonen — Bali, magische Schönheit"

Eröffnung der Foto-Ausstellung und der "zehntägigen kulinarischen Reise nach Bali" im Palavrion, Restaurant an der Oper, Brüderstr. 2-4 /Opernplatz .

Mittwoch, 15. Mai 1996, 20.00 Uhr

Jahresessen der DIG im 'Haus Java', Rinkenpfuhl (Nähe Rudolfplatz)

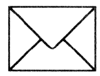
Buffet für DM 30,- pro Person

Anmeldungen bitte bis zum **1. Mai** unter Tel. 12 13 12 bei Mo Arsad.

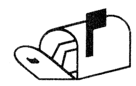
Veranstaltungen im Ausland

- **Delft** (Indonesie Museum Nusantara, St. Agathaplein 1): Ständige Ausstellung *„Empire of Treasures Nusantara"*.
- **Amsterdam** (Tropenmuseum, Linnaeusstraat 2, NL 1092 CK Amsterdam): Die neue Südostasien-Sektion des Museums ist für das Publikum geöffnet. Ausgestelt sind dort u.a. die schönsten Objekte der Sammlung des Museums zu Künsten und Kulturen Südostasiens, speziell Indonesiens. Öffnungszeiten: Mo - Fr 10.00 - 17.00 h, Sa und So 12.00 -17.00 h.
- bis 02.01.96: **Groningen** (Ethnological Museum Gerardus van der Leeuw, Nieuwe Kijk in't Jatstraat 104): Austellung *„Tempo Biru, Tempo Baru"*.
- bis 25.02.96: **Utrecht** (Moluks Historisch Museum, Kruisstraat 313): Ausstellung *„Contemporary Arts and Crafts from Tanimbar"*, Di - So 13.00 - 17.00 h.
- bis 29.02.96: **Wien** (Museum für Völkerkunde, Neue Hofburg): Ausstellung „LebensMuster — Textilien in Indonesien".
- bis 31.03.96: **Basel** (Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde, Augustinergasse 2): Ausstellung „Abschied vom Paradies? — Neue Ansichten aus Bali" (Bilder von I Wayan Sika, I Nyoman Erawan, I Made Budhiana und I Made Djirna werden Meisterwerken der traditionellen balinesischen Kunst gegenübergestellt).
- bis März 96: **Leiden** (National Museum of Ethnology. Steenstraat 1): Ausstellung *„Acquisitions resulting from research in Irian Jaya"*.
- bis 19.05.96: **Rotterdam** (Museum for Ethnology Willemskade 25): Ausstellung *„Power and Gold"*.
- bis 25.08.96: **Utrecht** (Moluks Historisch Museum, Kruisstraat 313): Ausstellung *„Forgotten Islands, the mystery of the Southeast Molucca"*.





Leserbriefe



Betr.: KITA - 2-95 - Infos Seiten 65/66

Präsident Suharto hatte Nordrhein-Westfalen anläßlich seines Staatsbesuches Anfang April bewußt einen besonderen Stellenwert eingeräumt.

Er selbst und seine wichtigsten Minister besuchten demzufolge am 4.4.95 nicht nur Bayer Leverkusen, sondern auch die MAN-GHH in Oberhausen-Sterkrade. Das parallel ablaufende Damenprogramm führte zum Schokoladenmuseum (Imhoff-Stollwerck-Museum) in Köln und zu den Zwillingswerken in Solingen.

Anschließend wurde der Präsident in Düsseldorf von Ministerpräsident Dr. Johannes Rau empfangen, mit dem er politische und Wirtschafts-, aber auch Menschenrechtsfragen besprach und der dem Präsidenten und seiner Begleitung anschließend ein Staatsbankett im Rheinlandsaal des Hilton-Hotels gab, an dem zahlreiche prominente Vertreter der NRW-Regierung, -Politik, -Wirtschaft, -Kultur und der Kirchen teilnahmen.

Ist das der KITA-Redaktion bzw. deren Quelle völlig entgangen oder gibt es Gründe (welche?) für die unvollständige Berichterstattung in KITA?

Mit freundlichen Grüßen

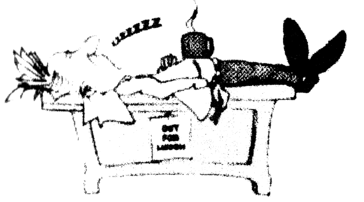
Manfred Nies

Honorarkonsul der Republik Indonesien

Wir bedanken uns für den Brief des Honorarkonsuls der Republik Indonesien, Manfred Nies, der einige Ergänzungen zum Besuch Präsident Suhartos in NRW machte. Wenn uns zeitig vor Redaktionsschluß eingehende Informationen zugehen, nehmen wir sie gerne in KITA auf; leider können wir als Redaktion in ehrenamtlicher Tätigkeit keine umfangreichen Presserecherchen anstellen.

Die Redaktion

Anschrift der Redaktion:
Redaktion DIG-Magazin
c/o Helga Blazy
Hermann-Pflaume-Straße 39
50933 Köln



Einsendung von Leserbriefen und Beiträgen bitte an diese Adresse.

Falls Sie einen PC besitzen, schicken Sie uns Ihren Beitrag bitte auf Diskette (**unformatiert**, *MS DOS, ASCII oder gängige Text-Programme*). *Fußnoten bitte am Ende des Textes.*

Quellennachweise der Illustrationen in diesem Heft:

*Titelbild, S. **12**, **36**, **61**:*
"Garuda In-flight Magazin". Mai 1995.

*S. **3**, **35**:*
"Indonesische Textilien Wege zu Göttern und Ahnen". Köln 1984.

*S. **9**:*
"Garuda In-flight Magazin". November 1994.

*S. **23**:*
Wagner, Fritz A. "Indonesien Die Kunst eines Inselreiches". Baden-Baden 1980.

*S. **25** (Atoni Barrier):*
"Beyond the Java Sea" Washington, D.C. 1991. Smithsonian Institution.

*S. **39** (Korbdeckel aus Flores und Timor), **78** (Frauenrock aus Sumba):*
Bossert, H. "Ornamente der Völker". Tübingen 1990.

Top Service International Reisebüro GmbH gibt die Gewinner des Walter Spies-Preisausschreibens aus KITA 2-95 bekannt:

Der 1. Preis: 50 % Ermäßigung für zwei Lufthansa Tickets nach Bali geht an Herrn Bernd Träger in Neuß

Der 2. Preis: Ein Gutschein über DM 200.-- geht an Herrn Dr. Döring in Ohlstadt.

Der 3. Preis: Ein Gutschein über DM 100.-- geht an Frau Patrizia Wackers in München

Kita gratuliert den Gewinnern!

Aus dem Inhalt:

ISSN 0948 - 3314